

کلامِ مُحسن کاکوروی

ادبی و فکری جہات

مرتّب

صبیح رحمانی

کلامِ محسن کاکوروی— ادبی و فکری جہات

مرتب: صبیح رحمانی

کلامِ محسن کاکوروی — ادبی و فکری جہات

مرتب
صبیح رحمانی

اکادمی بازیافت

پہلی اشاعت : جولائی ۲۰۱۸ء
کمپوزنگ : لیزر پلس،فون: 32751324
قیمت : ۱۳۰۰؍ روپے

Kalam-e-Mohsin Kakorvi– Adabi-o-Fikri Jihaat

(Criticism)

By: Sabih Rahmani

Kitab Market, Office# 17, St.# 3,
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (92-21) 32751428
e-mail:a.bazyaft@gmail.com

امیر مینائی کے نام

فہرست

انتظاریہ

حرفِ آغاز

شاعری بے شک بنیادی طور پر جذبہ و احساس کے تحرک سے پیدا ہوتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ محض جذبے کی تسکین تک محدود نہیں رہتا۔ اُس کے اثرات اِس سے کہیں زیادہ اور ہمہ گیر نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب وتمدن کی تاریخ میں ہم شاعری کو قوموں کی صورت گری اور معاشرتی رویوں کی تشکیل میں نہایت غیر معمولی کردار ادا کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ کردار میدانِ جنگ سے لے کر ایوانِ اقتدار تک اور افراد سے لے کر سماج تک مختلف طرح کے رنگ و آہنگ میں سامنے آتا ہے۔ صحراؤں، وادیوں اور پہاڑوں میں گونجتی انفرادی کیفیات کو معرضِ اظہار میں لاتے ہوئے نغمے ہوں یا قومی و اجتماعی احساس کو مہمیز دیتے ہوئے ترانے یا پھر فلسفۂ حیات، فکرِ کائنات اور تصورِ ارض و سماوات کی گرہ کشائی کرتے ہوئے زمزمے — سب کے سب انسانی شعور کی تشکیل میں اپنے اپنے انداز سے شامل ہوتے اور ذہن و دل پر اثرات مرتب کرتے ہیں۔

بڑی شاعری کی شناخت کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ وہ فکر و احساس دونوں کو بہ یک وقت تحریک دیتی ہے۔ چناں چہ اس کی معنویت کا تعین ایک سے زیادہ سطحوں پر ہوتا ہے اور اُس کی تفہیم کا دائرہ ہر قاری یا سامع اپنی ذہنی، شعوری، فکری اور جذبی سطح کے مطابق بناتا ہے۔ اس حقیقت کا ادراک ہمیں ہر بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہوتا ہے، خواہ

اُس نے رومانوی، مِلّی یا فلسفیانہ کوئی بھی رنگ اپنے لیے مخصوص کیا ہو۔ تاہم اس امر کا احساس ہمیں سب سے زیادہ ان شاعروں کے ہاں ہوتا ہے جو مذہبی افکار و اسالیب کو بالخصوص اختیار کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی مذہبی شاعری جذبہ و احساس اور فکر و شعور کی جتنی سطحوں کا احاطہ بہ یک وقت کرتی اور جتنے مختلف رجحانات اور ذہنی رویے رکھنے والے لوگوں تک اپنا ابلاغ کرتی ہے، وہ بلاشبہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔ اردو کی نعتیہ شاعری کو اس ضمن میں مثال کے طور پر سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ یہ محض ایک خیال یا کوئی دعویٰ نہیں ہے، بلکہ اردو کی نعتیہ شاعری کی گہری معنوی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

تاہم اس حقیقت کے اعتراف میں بھی کوئی تأمل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو کی نعتیہ شاعری کے بارے میں اگر ہمارے ہاں اب تک عام طور پر اس پہلو سے نہیں سوچا گیا تو اس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس کلامِ بلاغت نظام کو اس طرح دیکھنے اور اس کے بارے میں یوں سوچنے کی ضرورت بہ وجوہ محسوس ہی نہیں کی گئی۔ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ مذہبی شاعری کو ہمارے ہاں محض عقیدے یا عقیدت کا معاملہ سمجھ کر الگ کر دیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں عوام ہی کا نہیں بیشتر خواص کا تأثر بھی یہ ہے کہ وہ ایک خاص جذبے کی تسکین کا ذریعہ ہے اور بس۔ معنویت کی متنوع تشکیلات، ذہنی رجحان سازی اور تہذیبی طرزِ احساس کی تعمیر میں وہ کیا اور کیسا کردار ادا کرسکتی ہے، اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہمارے ہاں کم، بہت ہی کم محسوس کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقلیمِ نعت کے بلند پایہ شعرا محسن کاکوروی، کافی مرادآبادی، امیر مینائی، الطاف حسین حالی، مولانا ظفر علی خاں، کرامت علی خاں شہیدی، مولانا حسن رضا خاں، غلام امام شہید، بیدم شاہ وارثی، عزیز لکھنوی، اکبر وارثی میرٹھی، امجد حیدرآبادی، تہذیب النسا بیگم، لطف بدایونی، سیماب اکبرآبادی، حمید صدیقی لکھنوی، احسان دانش، اقبال سہیل، طفیل ہوشیارپوری ماہر القادری، ضیاء القادری بدایونی، بہزاد لکھنوی، حافظ مظہر الدین، صوفی افضل فقیر، یزدانی جالندھری، عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، حنیف اسعدی اور اعجاز رحمانی وغیرہم تک کسی کے فکر و فن کا وہ تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ مرتب نہیں ہوسکا جو کہ ہونا چاہیے تھا۔ ایسا کوئی بھی مطالعہ نہ صرف اس شاعر کے کلام کی بہتر تفہیم کا ذریعہ بنتا، بلکہ اس کے ذریعے ہمیں اپنے ادب و شعر کے رجحانات اور

معاشرے پر اُن کے اثرات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی۔

میرا مقصد یہاں صرف اہلِ ادب کی عدم توجہی کی طرف اشارہ کرنا ہے ورنہ سچ پوچھیے تو ہماری تنقید کی ابھی عمر ہی کیا ہے۔ اُس نے صدی بھر کا سفر تو ابھی طے نہیں کیا۔ پھر میں یہ بھی جانتا ہوں کہ نعت کے فکری، فنی اور جمالیاتی مطالعات کا معاملہ کچھ ایسا سہل اور سادہ بھی نہیں ہے۔ بہ ظاہر آسان نظر آنے والا یہ کام اپنی الگ طرح کی دشواریاں رکھتا ہے۔ یہ کام رواروی میں کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس کے اپنے کچھ مطالبات اور تقاضے ہیں جنھیں پورا کیے بغیر کوئی نقادِ نعت کو بہتر انداز میں تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کی ذمے داری سے عہدہ برآ ہو ہی نہیں سکتا۔ چناں چہ اس کام کی طرف وہی لوگ متوجہ ہوسکتے ہیں جو بہتر ذہنی سطح اور فکری گہرائی رکھتے ہوں۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ اب اس حقیقت کو نہ صرف محسوس کیا جارہا ہے، بلکہ اس کام کے لیے وہ ماحول بھی بن رہا ہے جو یقیناً آگے چل کر تنقیدی و تجرباتی بنیادوں پر فکر افروز مطالعۂ نعت کی ایک مستحکم روایت کے فروغ میں ممد و معاون ثابت ہوگا اور نعت گو شعرا کے فنی اور جمالیاتی پیرایۂ اظہار پر اُسی طرح گفتگو ہوگی جس طرح دوسری اصنافِ شعر پر ہوتی ہے۔

غور کرتا ہوں تو یہ خیال دل میں مستحکم ہوتا ہے کہ محسن کاکوروی ایک خوش قسمت تخلیق کار ہیں۔ صرف اس لیے نہیں کہ ان کا فن کارانہ جوہر اقلیمِ نعت میں آکر چمکا، اور انھوں نے خود کو سرکارِ دوعالم ﷺ کی مدحت سے مخصوص کرلیا اور پھر ساری زندگی جو کہا صرف اور صرف بہ صورتِ حرفِ نعت کہا۔ اس اعزاز سے بھلا کس کو انکار ہوسکتا ہے کہ یہ تو بڑائی کا وہ حوالہ ہے کہ جو دونوں جہانوں میں سرخ روئی کی ضمانت ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ محسن کاکوروی کی خوش بختی کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ اللہ نے ان کے کلام میں ایک الگ طرح کی برکت رکھ دی۔ ایسی برکت کہ جس نے انھیں ہماری زبان و ادب کی تاریخ میں ایک زندہ حوالے اور معتبر شناخت کی حیثیت دلادی۔ میں پہلے بھی عرض کرچکا ہوں کہ ہماری تنقید نے نعت کے بڑے بڑے شاعروں کو عقیدت کے باب میں رکھا اور اُن کی طرف سے غافل ہوگئی، لیکن محسن کاکوروی کی خوش قسمتی دیکھیے کہ ہماری تنقید انھیں مطالعے اور تجزیے کا عنوان بناتی آئی ہے، اور یہ کام ادنیٰ درجے میں نہیں ہوا، بلکہ محمد حسن عسکری ایسے بلند پایہ اہلِ دانش و نقد کے ہاتھوں ہوا ہے، یعنی تنقید

کے ثقہ اذہان نے انھیں لائقِ اعتنا سمجھا اور توجہ دی۔ یہی نہیں، بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ محسن کے فکر وفن پر اعتراضات وارد ہوتے ہیں تو اُن کے دفاع کے لیے امیر مینائی جیسا قدآور آدمی سامنے آتا ہے جو شعر گوئی میں اپنا ایک مقام اور زبان ولغت میں اپنی مسلمہ حیثیت رکھتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی نعتیہ شاعری کے تناظر میں محسن کاکوروی جداگانہ حیثیت کے شاعر ہیں۔ اس لیے بھی کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنھیں ہماری تاریخِ ادب نے بہ طورِ نعت گو اہمیت دی ورنہ ہمارے اہلِ نقد نے تو صنفِ نعت کے کئی بڑے اہم نام بہت آسانی سے نظر انداز کر دیے تھے۔ بہر حال تاریخِ ادب میں محسن کاکوروی کا تذکرہ نعتیہ ادب کے فروغ کے تناظر میں میرے لیے ہمیشہ حوصلہ افزا رہا اور میں ان پہلوؤں پر بہت سنجیدگی اور توجہ سے غور کرتا رہا ہوں کہ انھیں تاریخِ ادب میں یہ جگہ آخر کن بنیادوں پر ملی؟ اس کے اور بھی بلاشبہ کئی ایک اہم اسباب ہوں گے، لیکن مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر دبستانِ لکھنؤ کے فنی تصورات، لفظ تراشی اور شاعرانہ فضا میں لفظی و تخیلی نزاکتوں اور جمالیاتی لطافتوں کو محسن کاکوروی نے ایک پاکیزہ فضا عطا کی۔ اُس دور کی عمومی شعری روش پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بڑی جداگانہ نوعیت کا کام تھا۔ چناں چہ اسی لیے وہ ادبی مؤرّخین کی نظر میں اہم ٹھہرے اور انھیں صرف نعت گو شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکا۔ اس پہلو پر غور کیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ادب وشعر کے ناقدانہ مطالعے اور فنی و جمالیاتی جائزے کے لیے صنف کوئی حتمی مسئلہ نہیں ہے، بلکہ اصل اہمیت اس صنف میں انفرادی جوہر کے اظہار کی ہے۔ کسی بھی صنف سے جڑا ہوا شاعر جب اپنے عہد میں ایک تخلیقی رویے سے کوئی منفرد اور انقلاب آفریں جہت اجاگر کرتا ہے تو اسے نظر انداز کرنا کسی طور ممکن نہیں رہتا۔ اس کا فکر وفن ایک ناگزیر حوالے کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے۔ یہی کچھ محسن کاکوروی کے ساتھ ہوا۔ محسن کی فنی عظمت نے اپنے آپ کو منوایا اور وہ لکھنوی شعرا میں ایک بالکل جداگانہ حیثیت میں سامنے آئے۔

اس کے باوجود یہ سوال ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ نعت گوئی کے حوالے سے ادب کی تاریخ میں ایک مستقل حیثیت حاصل کرنے کے باوجود بھی محسن کاکوروی کے فکر وفن پر گفتگو کے دروازے اس طرح کیوں نہیں کھلے جس طرح کھلنے چاہییں تھے اور جس کے وہ بجا

طور پر حق دار تھے۔ یہی وہ پہلو ہے جس نے مجھے الجھایا، سوالوں سے دوچار کیا اور تحقیق و تفتیش کی راہ پر ڈالا۔ اسی تگ و دو اور تلاش و جستجو کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محسن کاکوروی پر امیر مینائی کے بعد محمد حسن عسکری جیسے بڑے نقاد کا ایک تفصیلی مضمون لکھنا محسن کی فنی، لسانی اور فکری عظمتوں کی طرف متوجہ کرنے کا سبب تو ضرور بنا، مگر یہ بھی ہوا کہ محسن کی تفہیم کے کام کو اس کے بعد موضوع بنانے کا کوئی اہتمام نہیں کیا گیا۔ اس کی ایک اہم ترین وجہ تو خود ان کا شعری لب و لہجہ اور طرزِ سخن ہے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ان کے کلام کا مطالعہ خالص مشرقی شعری روایت کے تناظر میں کیا گیا جو صنائع بدائع اور لسانی اور اسلوبیاتی پہلوؤں تک ہی محدود رہا۔ جس نے ان کے فن کی پرکھ کے چند ایک نمایاں زاویے تو بے شک متعین کر دیے، لیکن بات کچھ اس سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اس طرح کے معاملات میں جو کچھ ہوتا ہے، وہ پھر محسن کاکوروی کے ساتھ بھی ہوا اور انھیں چند مخصوص حوالوں سے پڑھا، سمجھا اور پہچانا جانے لگا۔ اس پہلو پر ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی نے اپنی ایک تحریر میں یوں اشارہ کیا ہے:

> محسن کاکوروی نے اردو کی نعتیہ شاعری کو زبان و بیاں اور فن کی معراج تک پہنچایا۔ ان کا قصیدہ ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' آج بھی اپنے انداز کا مکمل ترین نمونہ ہے۔ دوسروں نے اس کی تقلید کی، ''صبحِ تجلی'' اور ''چراغِ کعبہ'' محبت اور فنِ سخن کے آئینہ خانے اور شیش محل ہیں۔ صنائعِ لفظی و معنوی کا ایسا حرف— نعتیہ شاعری میں شاید ہی کہیں ملے۔ اگرچہ شعرائے لکھنؤ کی معراج ہی صنائع اور بدائع کا استعمال تھا۔ محسن کے ہاں علمی اور دینی حوالوں اور استعاروں نے ان کے کلام کو عام آدمی کی دسترس سے اکثر مقامات پر دور کر دیا۔

خلاصہ یہ کہ مسائل اور اسباب کچھ اور بھی رہے ہوں گے۔ محسن کاکوروی تاریخِ ادب میں اپنی جگہ بنانے کے باوجود اہلِ فکر و نظر کے مطالعاتی موضوعات میں وہ توجہ حاصل نہ کر سکے کہ انھیں نقد و تفہیم کے نئے زاویوں سے دیکھا جاتا اور ان کا کلام تنقیدِ نعت کے لیے نو بہ نو راہیں ہموار کر سکتا۔ یوں بھی عوامی حافظہ ہو یا تاریخِ ادب دونوں ہی صورتوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ

قبولِ عام اور بقاے دوام کا معاملہ بہت عجیب ہوتا ہے۔ اسے کسی طور چند قاعدوں کا پابند بنایا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، محسن کاکوروی اردو کا وہ واحد نعت گو ہے جسے تاریخِ ادب نے بہرحال قبول کیا اور اپنے دامن میں جگہ دی۔ انھیں نصاب میں مدتوں پڑھایا گیا، لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ایسے شاعر پر بھی جو تنقیدی و تجزیاتی مقالات قلم بند کیے گئے وہ محض گنے چنے ہیں۔ میر، غالب، اقبال کا تو ذکر ہی کیا، جو کچھ اور جیسا کچھ انیس، دبیر، جگر اور جوش کے بارے میں لکھا جاچکا ہے، ویسا اور اتنا کام بھی محسن کاکوروی پر نہیں ہوا، بلکہ اُس کی تہائی چوتھائی کے مساوی بھی نہیں ہوا۔ اس سارے عرصے میں ہمیں محسن کاکوروی پر جن چند ایک مطبوعہ و غیر مطبوعہ تحریری کاموں کا احوال ملتا ہے ان میں ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی کی ایک مختصر کتاب (۱۰۴ صفحات پر مشتمل) ''محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری'' ۱۹۹۹ء میں رضا اسلامک اکیڈمی، بریلی سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ، ''فروغِ اردو''، لکھنؤ کا محسن نمبر (مطبوعہ ۱۹۷۰ء) اور کتابی سلسلہ ''سفیرِ نعت'' کا محسن کاکوروی نمبر ہے جو ستمبر ۲۰۰۳ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ محمد حسن عسکری نے محسن کاکوروی پر اپنے مضمون میں محسن کے سلسلے میں ہمارے اہلِ ادب و نقد کی طرف سے برتی گئی مجموعی عدم التفاتی کی شکایت کی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مختار صدیقی کا اعتراف کرتے ہوئے حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اور لوگ تو الگ رہے ہمارے شاعروں میں سے بھی مختار صدیقی کے سوا کسی نے محسن کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

ان کے اس تذکرے نے میرے دل میں یہ جستجو پیدا کی کہ مختار صدیقی کے اس مقالے یا مضمون کو بھی دیکھا جانا چاہیے کہ اس میں کیا ہے اور محسن کاکوروی کے حوالے سے کیا نکات اٹھائے گئے ہیں، لیکن افسوس، باوجود کوشش کے کوئی سراغ نہ ملا۔ البتہ ایک کتاب ''مختار صدیقی: حیات و خدمات'' (مطبوعہ ۲۰۱۸ء، الوقار پبلی کیشنز، لاہور) کا ضرور علم ہوا جو پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جسے ڈاکٹر صابرہ شاہین نے لکھا ہے۔ اس مقالے میں اکثر مقامات پر مختار صدیقی کے ایک غیر مطبوعہ مقالے ''محسن کاکوروی کی نعت گوئی'' کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ یہ مقالہ

برائے ایم اے اردو (پنجاب یونی ورسٹی) ۱۹۵۶ء میں لکھا گیا تھا۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری نے اپنے ایک مضمون ”حمد ونعت پر میرے اور میرے عزیز تلامذہ کے تخلیقی مقالوں کا تعارف“ (مطبوعہ ”دبستانِ نعت“ کے شمارہ ۲، جنوری دسمبر ۲۰۱۷ء) میں محسن پر کسی تحقیقی مقالے کا ذکر کیا ہے، لیکن اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ ان کے ساتھ آپ امیر مینائی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور محمد حسن عسکری کے مضامین کو سامنے رکھ لیجیے۔ بس یہ ہے کُل سرمایۂ نقد ونظر جو ہمیں محسن کاکوروی کے فکر وفن کے مطالعات، محاکمات اور تجزیات کے ضمن میں فراہم ہوتا ہے۔

اب ہم اگر یہ سوال کریں تو کیا حق بجانب نہیں ہوں گے کہ تاریخِ ادب نے محسن کو قبول کرنے کے باوجود اُن کے حقیقی مقام و مرتبے کے تعین کے لیے کیا کام کیا؟ یہاں ہماری تنقید سوائے خاموشی کے اور کوئی جواب پیش نہیں کرتی۔ آپ سوال کر سکتے ہیں کہ آخر پھر محسن کاکوروی کو ادب کی مین اسٹریم میں قبول ہی کیوں کیا گیا اور اگر کرلیا گیا تھا تو پھر وہ توجہ کیوں نہیں دی گئی جس کے وہ حق دار تھے؟ اس سوال کے پہلے حصے کا جواب یہ ہے کہ محسن کے کلام کے رنگ و آہنگ، مزاج و اسلوب اور صنائع بدائع نے ان کے یہاں جو انوکھا پن، لطافت، جمالیات اور قرینہ پیدا کیا تھا، وہ اتنا عمدہ اور توجہ طلب تھا کہ اُس کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ چناں چہ تخلیقی اظہار کی یہ دل کشی، لطافت اور قوت انھیں ادب کی مین اسٹریم میں لے آئی۔ اب رہا اس سوال کا دوسرا حصہ تو اس کا جواب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ یہ مسئلہ صرف محسن کاکوروی کا نہیں، بلکہ پورے نعتیہ ادب کا ہے کہ اس کو عقیدے اور جذبات کی تسکین کے خانے میں ڈال کر ایک طویل عرصے تک فکری و فنی بنیادوں پر اس کے مطالعے اور محاکمے کی ضرورت عام طور سے محسوس ہی نہیں کی گئی۔ بہرحال ہم یہاں اس بحث کو دوبارہ چھیڑنا یا طول دینا نہیں چاہتے، وجہ خواہ کوئی بھی رہی ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نعتیہ ادب کے سلسلے میں اس رویے نے ہمارے ادب کی ایک بہت روشن اور فکر انگیز جہت کو اُس کی مین اسٹریم کا حصہ نہ بننے دیا اور یوں ہمارے ادب کے فکری، فنی اور جمالیاتی اظہار و بیاں کے کئی روشن پہلو نمایاں ہونے سے رہ گئے۔ تاہم خوشی کی بات یہ ہے کہ خدا کے فضل سے اب گزشتہ ربع صدی سے

اس منظرنامے کی صورتِ حال تبدیلی کے نشانات واضح کر رہی ہے۔

اس صورتِ حال کو سامنے رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس عرصے میں وقت اپنا بھی ایک عمل کرتا رہا ہے۔ یہ عمل ہر تہذیب، ہر معاشرے اور وقت کے ہر دورانیے میں ہوتا ہے اور وہ یہ کہ لوگ اجتماعی حافظے سے محو ہوتے چلے جاتے ہیں اور اُن کا کام طاقِ نسیاں کے اندھیروں میں گم ہو جاتا ہے۔ ماننا چاہیے کہ نعتیہ ادب کے سلسلے میں بھی ایسا ہوا ہے اور کتنے ہی بڑے شعرا محض ایک تاریخی حوالے کی چیز ہو کر رہ گئے اور اُن کا سرمایۂ فن عدم توجہی کی گرد میں چُھپ گیا۔ ان حالات میں محسوس ہوتا ہے کہ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اب نعت شناسی کے حوالے سے جو فضا میں حوصلہ افزا تبدیلی کے آثار نمایاں ہیں تو ایک محسن کاکوروی کی حد تک ہی نہیں، بلکہ ہم اپنے سب ہی اکابر نعت گو شعرا کے مطبوعہ کلام کو جو وقت کے اس بہاؤ میں ناپید ہو چکا ہے یا پھر رفتہ رفتہ نایاب ہوتا جا رہا ہے، اسے دوبارہ زیورِ طبع سے آراستہ کریں۔ اسی طرح یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا کے فکر و فن یا شخصیت پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے بھی محفوظ کرنے کی کوشش کریں اور پھر لمحۂ موجود میں ان کے فکری مطالعے اور کلام کی قبولیت کے تناظر میں عصرِ حاضر کے اہلِ علم کو دعوت دیں کہ وہ ان کے کلام پر نئے تنقیدی زاویوں سے عصری معیارات، سوالات اور رجحانات کے تناظر میں ازسرِنو جائزے اور مطالعات ترتیب دیں۔ اس عہد کے افکار کی روشنی میں ان پر بات کی جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ اُن کے فکر و فن کی اس زمانے سے ہم آہنگی کی کیا صورت بنتی ہے اور اس کی معنویت اس زمانے میں کس طرح اور کس سطح تک اپنا ابلاغ کرتی ہے۔

یہاں میں اپنی معاصر تنقید سے اس ضمن میں چند ایک حوالے بھی دیتا چلوں۔ نوجوان نسل کے نقاد قاسم یعقوب نے اپنے ایک حالیہ مضمون ''اردو میں نعت گوئی کا تہذیبی مطالعہ'' (مطبوعہ ''نعت رنگ''، شمارہ ۲۷) میں نعت کے اسلوب و مزاج پر عصری اور ثقافتی اثرات کا سوال اٹھایا ہے۔ یہ سوال بے شک نیا تو نہیں ہے، لیکن اہم ضرور ہے اور اس عہد میں بھی اپنی ایک فکری معنویت رکھتا ہے۔ قاسم یعقوب نے ذہانت سے بات کرتے ہوئے اس عہد کے اہلِ نقد و نظر کی توجہ اس نکتے پر مبذول کرائی ہے:

> کہا گیا کہ نعت میں پیش کی جانے والی ثقافتی عمل کاری عربی تہذیب کے قریب ہو، ہندوستانیت کو نکال باہر کرنے کی کوششیں جاری رہیں اور پھر نعت گوئی میں حد بندیوں نے بہت سے باریک اور ضروری اظہاریے محدود کر دیے، کبھی بدعت کا نام دیا جانے لگا، کبھی رسالت، رب اور بندے کی حدود متعین کی جانے لگیں، مگر یہ نہ دیکھا گیا کہ یہ شعر گوئی ہے جو شعری نظام اپنے ساتھ لاتی ہے جس میں مبالغہ، تقابل، حسنِ اظہار اور استعارے کا عمل موجود ہوتا ہے۔ جو شخص جس زبان میں نعت پیش کرتا ہے وہ اپنی ثقافت و تہذیب ساتھ لاتا ہے۔ یہ عین فطری بھی ہے اور ضروری بھی۔

اتفاق یا اختلاف ضمنی چیزیں ہوتی ہیں۔ اصل کام تو بڑے سوالوں اور بڑے مسائل کو اپنے عہد کے فکری و ادبی تناظر میں از سرِ نو دیکھنا ہوتا ہے۔ یہ بحث محسن کاکوروی کے حوالے سے بھی اٹھائی جاتی رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب ہمیں اس نوع کے مسائل و مباحث کو زیادہ وسیع تناظر میں اور زیادہ فکری گہرائی کے ساتھ دیکھنا چاہیے اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کی روشنی میں ان پر گفتگو کرنی چاہیے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسے سوالوں اور مسائل پر جس طرح پہلے سوچا گیا اور جو کچھ کہا گیا، یہ زمانہ اب انھیں اس طرح نہیں دیکھے گا، بلکہ ہماری تنقید اس حوالے سے یقیناً ایک نیا ڈسکورس سامنے لائے گی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی محسن کی شاعری کی تفہیم کی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے اس کے مطالعے کے لیے ویسی ہی محنت اور علمی استعداد کی ضرورت پر زور دیا ہے جو کسی بڑی شاعری کے مطالعے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> یہ مشکل شاعری ہے جس کے عقدے علم و آگہی کی مدد سے کھولے جا سکتے ہیں، جیسے ہم ملٹن کی ''جنتِ گم گشتہ'' یا دانتے کی ''طربیۂ خداوندی'' یا گوئٹے کی ''فاؤسٹ'' یا اقبال کی ''مسجدِ قرطبہ'' یا غالب کی شاعری سے بغیر علم کے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے، اسی طرح محسن کاکوروی کی

شاعری کی دلہن اس وقت منہ دکھاتی ہے جب ہم ان کنایات، تلمیحات
واصطلاحات سے واقف ہوں۔

ہمارے عہد کے ایک اور جواں سال نقاد کاشف عرفان نے بھی، اپنے مضمون ''عہدِ موجود میں محسن کاکوروی کی نعتیہ روایت کا جواز'' میں ایسے گہرے مطالعے کی ضرورت و اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لسانیاتی، ساختیاتی، اسلوبیاتی اور عمرانیاتی مطالعات کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے اور بعض اہم سوالات قائم کیے ہیں۔ یہ اور بات کہ وہ اپنے مضمون میں آگے چل کر خود بہ وجوہ ایسے مطالعے کے واضح نقوش قائم نہیں کر سکے ہیں۔ بہرحال اس میں کوئی ایسا مسئلہ بھی نہیں ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ کسی ضرورت کا محسوس کیا جانا اور اس کی نشان دہی کرنا بھی ایک بڑے کام کے آغاز کے لیے راہ ہموار کرنے کے مترادف ہوتا ہے، گویا:

جو نئی دنیا ابھی تخلیق کی منزل میں ہے
اس کا کربِ آفرینش بھی ہمارے دل میں ہے
(رئیسؔ امروہوی)

مجھے بھی اس طرح کے مسائل اور سوالوں پر وقتاً فوقتاً غور وخوض کرنے کا موقع ملا ہے۔ اس لیے میری یہ محکم رائے ہے کہ نعتیہ ادب وسخن کے نئے مطالعات کے آغاز کا یہ کام صرف نعتیہ کلام کی تازہ اور بہتر تفہیم کا ذریعہ ہی ثابت نہیں ہوگا، بلکہ آگے چل کر جب یہ ماحول پوری طرح بن جائے گا تو اس کے ذریعے ہمیں اپنے ادب وشعر کے ایک ایسے رجحان اور ایک ایسی مستحکم روایت کی تفہیمِ نو کا موقع بھی فراہم ہوگا جو ہمارے تہذیبی مظاہر کی حقیقت، ماہیت اور معنویت کو از سرِ نو متعین کرنے کی صورت پیدا کرے گا۔ اس لیے کہ صنفِ نعت بے شک بادی النظر میں عقیدے اور عقیدت کا معاملہ نظر آتی ہے، لیکن اس کے سیاق وسباق میں ہماری تہذیب کی اخلاقی، سیاسی، سماجی اور فکری اقدار کا ایک وسیع وعریض منظر نامہ روشن ہے۔ اس منظرنامے کو سامنے رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نعتیہ ادب نے ہمارے افکار واحوال کی معنی خیزی کو ہی محفوظ نہیں کیا، بلکہ اس کی ترسیل اور ابلاغ کے ذریعے زمانوں اور جہانوں کے فرق کو طرزِ احساس کی یگانگت کے ذریعے مٹا ڈالا ہے۔ ہمارے نعتیہ ادب کی یہ وہ جہت ہے جو آپ کو

غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور مثنوی کسی دوسری صنف میں ایسی وقیع سطح اور معنی آفرینی کے ساتھ نظر نہیں آتی۔ بلاشبہ، یہ صرف اور صرف نعت کا اختصاص ہے، اور یہ آپ ﷺ کی ذاتِ گرامی کا وہ فیضان ہے جس کے لیے آپ کو اس دنیا میں بھیجا گیا۔ اس لیے میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اردو کے جاوداں نعتیہ ادب کی نئی ترویج کا یہ کام جو اِس دور میں الگ ہی انداز سے ادبی اُفق پر ظہور کر رہا ہے، دراصل ہمارے یہاں تہذیبی اور ملّی شعور کی بقا اور احیا کا ذریعہ ثابت ہوگا — اور یہ بات آپ، میں ہم سب جانتے ہیں کہ یہ اس دور کا اہم ترین قومی ملّی، سماجی اور تہذیبی تقاضا بھی ہے۔

نعت پر میرے تالیفی کاموں کا آغاز ہونا کچھ ایسی ہی سوچوں کا نتیجہ ہے۔ اس کی بنیاد میں یہ احساس کارفرما تھا کہ نعتیہ ادب پر ادبی زاویوں سے بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس کمی کو کس طرح پورا کیا جائے؟ سو، میں نے یہ طے کیا کہ نعت پر نئے ادیبوں اور نقادوں سے لکھوانے کے عمل کو تیز کرنے کے ساتھ ساتھ پہلے سے مطبوعہ مواد پر بھی ایک نظر ڈالی جائے اور ان میں بہتر مضامین کو دوبارہ سامنے لایا جائے، لیکن مسئلہ یہ تھا کہ نعت کے ادبی پہلوؤں پر اگر کچھ سنجیدہ علمی و فکری تحریریں موجود بھی تھیں تو وہ پاک و ہند کے رسائل و جرائد میں اس طرح بکھری ہوئی تھیں کہ ان تک رسائی ہر قاری کے لیے آسان نہیں اور غیر مرتب صورت میں ہونے کی وجہ سے اُن کا تأثر بھی گہرا نہیں ہے۔ نئی نسل کے لوگ تو بڑی حد تک ان سے واقفیت ہی نہیں رکھتے۔ بہ طور طالبِ علم قدرت نے نعت کے مطالعے کے جو مواقع اور آسانیاں مجھے عطا فرمائیں، ان سے یہ احساس مزید گہرا ہوتا گیا کہ اس قیمتی سرمائے کو یک جا کر کے نعتیہ ادب کے مختلف پہلوؤں اور زاویوں کا سامنے لایا جانا ازحد ضروری ہے، اصل میں اس سرمائے کو بچانے اور آئندہ نسلوں کو منتقل کرنے کی یہی ایک صورت بھی ہے۔ اسی احساس نے مجھے تالیفی کاموں کی ترغیب دی اور میرے دل میں اُن کی بجا آوری کا حوصلہ پیدا کیا۔ ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' کا اجرا ہوا۔ اس موضوعاتی جریدے کا نصب العین ہی نعت کا ادبی فروغ تھا۔ اس پلیٹ فارم پر بھی لکھنے والوں کی مستعدی اور محنت رنگ لائی اور موضوعاتِ نعت پر فکر افروز مطالعات سامنے آئے۔

اب جو ایک مربوط انداز سے ادبی سطح پر کام کا آغاز ہوا تو حقیقت یہ ہے کہ مجھے اس صنف کی تاریخ، تعریف، تقاضوں اور رجحانات کے ساتھ ساتھ اس کے فروغ کے امکانات پر بھی تسلسل کے ساتھ غور وفکر کی ایک نئی فضا میسر آئی۔ ''نعت رنگ'' کی کامیابی اور اہلِ علم و دانش کی توجہ کے سبب میرے اندر عصرِ حاضر میں نعت فہمی اور نعت شناسی کے آہستگی ہی سے سہی، مگر پوری سنجیدگی اور یقین سے قدم بہ قدم آگے بڑھتے ہوئے، کاروانِ شعور کے لیے مزید راستے ہموار کرنے کی ضرورت کا احساس بھی اس طرح بڑھتا اور مہمیز دیتا چلا گیا کہ اُس کے بعد تو اس موضوع کا مستقبل اور امکانات کا وسیع ہوتا منظر میرے شعور کی آنکھ پر افق در افق روشن سے روشن تر ہوتا چلا گیا۔ تائید و توفیقِ الٰہی کے رنگ گہرے ہوتے گئے اور یوں آگے چل کر کام کی مزید توفیقات بھی ارزانی ہوئیں اور اسباب و ذرائع بھی مہیا ہونے لگے۔ چناں چہ آج میں پوری طمانیتِ قلب کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ بہ قولِ تابش دہلوی:

مبارک ہو سرکارِ طیبہ سے تابش
تجھے نعت گوئی کی خدمت ملی ہے

میری تالیفات میں ''اردو نعت کی شعری روایت''، ''اردو نعت میں تجلیاتِ سیرت ﷺ''، ''پاکستانی زبانوں میں نعت'' جیسی کتب موضوعات کو اختصاصی پہلوؤں سے دیکھنے کی کوششیں ہیں، جب کہ ''غالب اور ثنائے خواجہ ﷺ''، ''کلامِ رضا— فکری و فنی زاویے'' اور ''اقبال کی نعت— فکری و اسلوبیاتی مطالعہ'' اور زیرِ نظر کتاب ''کلامِ محسن کاکوروی— ادبی و فکری جہات'' نعتیہ روایت میں انفرادی جہت کے بڑے فکر انگیز کام کی بازیافت، اس عہد میں اُن کے افکار کی معنویت اور نعتیہ ادب میں اُن کے ازسرِ نو فروغ اور تعینِ قدر کی کوشش سے عبارت ہیں۔ مجھے اپنے کام کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں اور ظاہر ہے کہ یہ دعوے کا محل بھی ہرگز نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تمام کاوشیں نعت شناسی کے اُس رجحان میں شمولیت کا مظہر ہیں جو بفضلہٖ تعالیٰ اس دور میں کچھ اپنے ہی انداز سے نمایاں ہوا ہے اور حوصلہ افزا سطح پر فروغ پاتا ہوا صاف صاف نظر آرہا ہے۔ میرا یہ کام ایک حد تک نعت شناسی کے اس نئے ماحول میں صرف فکر انگیز مطالعاتی مواد کی کمی کو پورا کرنے کی اپنی سی ایک کوشش ہے۔ تاہم مجھے امید ہے کہ

آنے والے وقتوں میں انھی کتابوں کی پھیلائی ہوئی روشنی اور دی ہوئی تحریک کے ذریعے کتنے ہی نئے اور بڑے کاموں کا آغاز ہوگا۔ انشاء اللہ۔

یہاں اس امر کا اظہار بھی کرتا چلوں کہ نعت اور تنقیدِ نعت سے شعرا، ادبا اور اہلِ نقد کے یہاں گزشتہ رُبع صدی میں جس وابستگی کا اظہار ہوا ہے وہ بھی اپنی جگہ نہایت خوش گوار اور حوصلہ افزا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ میرے لیے یہ بات بھی عجب سرخوشی کا باعث ہے کہ گزشتہ بارہ پندرہ برسوں میں بالخصوص جامعاتی سطح پر صنفِ نعت اور اس کے تاریخی، ادبی اور فکری مطالعات پر بطورِ خاص توجہ کا ماحول سامنے آیا ہے۔ نعت گو شعرا کے انفرادی کام اور نعت کے مجموعی مزاج، اس کے افکار و تصورات پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے مقالات کی ضرورت کو نہ صرف محسوس کیا گیا، بلکہ اس پر ذوق وشوق سے بھرپور کام کا آغاز بھی ہوا ہے۔ یہاں اس امر کی جانب اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ نعتیہ ادب پر جامعاتی تحقیق کے در وا ہوئے تو نئے موضوعات کی تلاش سے لے کر علمی وفکری مباحث پر مشتمل مطبوعات اور حوالہ جاتی کتب کی ضرورت ایک سوال کی طرح سامنے آ کھڑی ہوئی۔ اس صورتِ حال سے پہلے ہی اقلیم نعت کے ذریعے نعتیہ کتب کی اشاعت جاری تھی، مگر اس کی کوئی باضابطہ منصوبہ بندی نہیں کی گئی تھی۔ یہ کام تو محض ایک شوق میں اور اپنی ہی ایک لہر میں جاری تھا۔ تاہم جب وقت کا یہ تقاضا زیادہ شدت سے سامنے آیا پھر تو اس سارے کام کو مزید بہتر اور مربوط انداز سے دیکھنے اور کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہی وہ وقت تھا جب میں نے محسوس کیا کہ ''نعت رنگ'' کی صورت میں جو کام ہو رہا ہے، وہ اپنی جگہ، لیکن نئے لوگوں خصوصاً ریسرچ اسکالرز کے لیے اسباب اور لوازمے کی فراہمی کے لیے باقاعدہ ایک ایسا ادارہ ہونا چاہیے جس میں یہ کام ایک منضبط صورت میں اور تواتر کے ساتھ ہو۔ اس طرح ۲۰۰۲ء میں نعت ریسرچ سینٹر کا قیام عمل میں آیا۔ اس ادارے نے اپنے محدود وسائل کے باوجود حتی المقدور کوشش و کاوش سے مطلوبہ مواد کی فراہمی کے لیے جتنی کم مدت میں اپنی کارکردگی کا اظہار جس معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے کیا، وہ خود توفیقات و کرم نوازیِ ربِّ لوح وقلم کا ایک الگ باب ہے جس کا احوال پھر کسی وقت بیان کروں گا۔ بہرحال، نعت ریسرچ سینٹر نے نعتیہ ادب میں حوالے کی کتابوں کی اشاعت پر

پوری توجہ دی اور یوں تنقیدی و تحقیقی مقالے، تذکرے، وفیات، کتابیات اور اشاریہ و تالیفات پر مبنی کئی اہم کتب زیورِ طبع سے آراستہ ہوئیں اور یوں اس کمی کو تیزی سے پورا کرنے کی ایک باضابطہ کوشش کا آغاز ہوا، جس کا ایک اہم مقصد جامعاتی تحقیق میں طلبہ کی معاونت اور رہنمائی کی ضرورتوں کو پورا کیا جانا تھا۔ الحمدللہ نعت ریسرچ سینٹر اب تک اسّی کتب شائع کر چکا ہے۔ تاہم سچ پوچھیے تو مجھے اب بھی اس بات کا احساس ہے کہ ابھی تو کام کا آغاز ہوا ہے۔ ان سب کوششوں اور کاموں کو دیکھ کر اللہ کا شکر ادا کرتا ہوں اور ساتھ ہی یہ بھی سمجھتا ہوں کہ اردو میں نعت کی جتنی بڑی شعری روایت ہے، اسی طرح اس پر کام کے ہزارہا پہلو ابھی توجہ طلب ہیں۔

یہی احساس اس کام کو آگے بڑھانے کے لیے تحریک کا درجہ رکھتا ہے۔ تاہم میں یہ ضرور کہوں گا کہ بارگاہِ ایزدی نے اس کام کے لیے جس طرح آسانیاں فراہم کیں، ماحول کو سازگار بنایا اور اس عہد کے سینئر اور معتبر اہلِ سخن اور اہلِ نقد کو اس جانب مائل کیا، وہ میرے لیے ذاتی طور پر اپنی ایک خوش گوار حیرت کا موجب اور ہزار شکر کا مقام ہے۔

آج نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعہ کتب جامعات کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کی ضروریات کو تو پورا کرنے کی اپنی سی کوشش کر ہی رہی ہیں، لیکن میرے لیے یہ بھی خوشی کا باعث ہے کہ عام قارئین بھی ان کتابوں سے دل چسپی کا اظہار کر رہے ہیں۔ یوں نعت کے افکار و انوار کا یہ سفر بہ یک وقت مختلف سطحوں پر اور مختلف جہتوں میں جاری ہے۔ اس سفر کا تازہ سنگِ میل زیرِ نظر کتاب کی صورت میں آپ کے سامنے ہے۔

میں یہاں اس امر کا اظہار بھی کرتا چلوں کہ محسن کاکوروی پر کتاب مرتب کرنے کی وجہ صرف اس کام کی ضرورت کا احساس نہیں تھا، بلکہ اس کے ساتھ اس معاملے میں میری ذاتی محبت بھی شامل رہی، کیوں کہ محسن کاکوروی درحقیقت میرے محسن ہیں۔ یہ وہ شاعر ہیں جن کا کلام بالکل اوائلِ عمری میں میرے ذہن و دل پر اثر انداز ہوا۔ ان کا یہ شعر:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

جب میں نے پہلی بار سنا تو یہی محسوس ہوا کہ یہ شعر میرے لیے لکھا گیا ہے اور اس میں میرے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس شعر نے میری زندگی کا دامن ذکرِ نبیِ کریم ﷺ سے ایسا جوڑا کہ نعت پڑھنا، نعت سوچنا، نعت پر غور کرنا، نعت کی اشاعت و ترویج میں منہمک رہنا میرا معمول بن گیا۔ گویا نعت وظیفۂ حیات بن گئی۔ اس لیے میں محسن کاکوروی کو اپنا محسن مانتا ہوں۔ ایک اور وجہ محسن کاکوروی سے محبت کی یہ بھی رہی کہ جب میں نے نعت کے ادبی فروغ کا خواب دیکھا تو میرے پاس محسن کاکوروی کی واحد مثال تھی جسے میں نے سنجیدہ اہلِ ادب کے یہاں بار پاتے اور اعتبار حاصل کرتے دیکھا تھا۔ اس طرح اس سفر میں وہ میرے لیے امید کی ایک ایسی کرن تھے جو نعت کے ادبی فروغ میں حائل ہر تیرگی سے لڑنے کا حوصلہ فراہم کرتی تھی۔ اب جو میں تنقید و تفہیمِ نعت کے سلسلے میں ہونے والے کاموں کی حوصلہ افزا صورتِ حال دیکھتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ جس ساعت میں، میں نے اپنے رب سے نعتیہ ادب کی خدمت کی دعا کی ہوگی، یقیناً وہ قبولیت کی گھڑی تھی کہ وہ دعا مستجاب ہوئی۔ اس کی ایک زندہ گواہی آپ کے ہاتھوں میں یہ کتاب بھی ہے۔

محسن کاکوروی کے فکر و فن کے بارے میں ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ اردو نعت کی شعری روایت میں وہ پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں جذبے اور عقیدت کے ساتھ فنی اور اسلوبیاتی سطح پر ہمیں اعلیٰ جمالیاتی عناصر ملتے ہیں۔ فکری اعتبار سے دیکھا جائے تو محسن کاکوروی کی نعت اردو نعت کے زندہ اور بلند پایہ سرمائے کا وقیع حصہ ہے۔ انھوں نے سیرت و افکارِ نبوی ﷺ کے معاملے میں شعور کی اُس سطح کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے جس کے بغیر حرفِ نعت کو اعتبار عطا نہیں ہوسکتا۔ علاوہ ازیں محسن کے ہاں نعت میں موضوعاتی دائرہ بھی خاصا بڑا نظر آتا ہے۔ یہ پہلو نعت نگار کی حیثیت سے اُن کے درجے کا تعین کرتا ہے۔

اُن کے فن کی اس جہت کے بارے میں کوئی بھی تأثر رکھا جائے، لیکن اُن کی نعت دراصل ہند اسلامی تہذیب کے تناظر میں اپنا ایک الگ لہجہ اور جداگانہ آہنگ لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے ہماری نعت کے عمومی مزاج سے بالکل الگ تشبیہات، استعارات، علامات اور تلمیحات سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی نعت میں جو بیانیہ تشکیل پاتا ہے اُسے خاص

ہندوستانی narrative کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس بیانیے میں ہندوستانی روح اپنے جذبے اور شعور کے ساتھ ابھرتی ہے۔ محسن کا لہجہ مستحکم اور صاف ہے، یہی وجہ ہے کہ صدی بھر سے زائد عرصے کے باوجود اس آواز کی گونج ہمارے ادب کے ایوان میں آج بھی سنی جاسکتی ہے۔

مجھے اس کتاب کے بارے میں کچھ نہیں کہنا۔ اس کی تالیف کے اسباب و احوال کے بارے میں جو کچھ عرض کرنا تھا، کر چکا ہوں۔ اس میں کیا ہے اور کس سطح کا ہے، وہ آپ آئندہ اوراق کے مطالعے سے از خود جان لیں گے۔ یوں بھی میں سمجھتا ہوں کہ اصل رائے وہی ہوتی ہے جو کسی تخلیق، تنقید یا تالیف کے بارے میں اس کا سنجیدہ قاری اپنے طور پر قائم کرتا ہے۔ البتہ اپنی گفتگو کے اختتام پر میں ایک بات ضرور کہنا چاہتا ہوں۔ ادب و تنقید کے مطالعے سے میں نے ایک اہم بات یہ سمجھی کہ اچھا مطالعہ و تجزیہ دراصل وہ نہیں ہوتا جس میں مناقب بیان کرنے تک بات کو محدود رکھا جائے، بلکہ نقد و نظر کا اصل کام یہ ہے کہ وہ حسن و قبح یا اتفاق و اختلاف کی دونوں جہات کا دیانت داری اور خوش اسلوبی سے احاطہ کرے۔ چناں چہ اس کتاب میں جو مضامین شامل کیے گئے ہیں، ان میں یہ دونوں پہلو آپ کے سامنے آئیں گے، اور یقیناً اس طرح آپ زیادہ بہتر انداز سے محسن کاکوروی کے کام کو سمجھ پائیں گے۔ مجھے امید ہے، یہ کتاب محسن کاکوروی کی تفہیم کا ذریعہ بننے کے ساتھ ساتھ نو واردانِ ادب کے لیے محسن کاکوروی کے فکر و فن کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھنے اور اس حوالے سے قلم اٹھانے کی تحریک بھی پیدا کرے گی۔

صبیح رحمانی

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

محسن کاکوروی کی نعت نگاری

محسنؔ کاکوروی کا کلام دبستانِ لکھنؤ کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے۔ ان کا موضوع نعت ہے، جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے۔ موضوع کا احترام کلام کی بے کیفی و بے رونقی کی پردہ پوشی کرتا ہے، نقاد کو نعت گو سے باز پرس کرنے میں تأمل ہوتا ہے، دوسری طرف نعت گو کو اپنی فنی کم زوری چھپانے کے لیے نعت کا پردہ بھی بہت آسانی سے مل جاتا ہے، شاعر ہر مرحلے میں اپنے معتقدات کی آڑ پکڑتا ہے اور نقاد جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے، لیکن نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے۔ پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا سازگار بھی ملے گی یا نہیں، اگر ہمتِ پرواز مشکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اُڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہیے کہ وہ کامیابی کے ساتھ وہاں سے گزر جائے۔ ان امور کو مدِنظر رکھ کر جب ہم محسنؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نعت کی وسیع فضا میں انھوں نے خوب پرواز کی ہے اور بڑے مشکل مقامات بھی انھوں نے انتہائی خوبی وخوب صورتی کے ساتھ طے کیے ہیں۔ مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت، اسلامی اور ہندی کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی، خلوص ومحبت کے اظہار میں تہذیب ومتانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں۔ اس پر پورا کلام ہم وار اور شگفتہ، مضمون بلند، زبان تسنیم وکوثر کی دھلی ہوئی، بندش چست، مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان وشوکت، تشبیب وگریز کے کمالات ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی

معاصرانہ شاعری میں یک جا مل سکیں۔ ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا محسنؔ کو شاعروں کی صفِ اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے، لیکن اس میں انھوں نے تشبیہہ واستعارے کی وہ داد دی ہے جو توصیف وتعریف سے مستغنی ہے۔

محسنؔ کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے، یہ اس لیے کہ نعت گوئی اگر چہ ہمیشہ سے موجود تھی، لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے محسنؔ سے پہلے اختیار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا انھوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا، شعرا کے اردو فارسی کے جتنے مطبوعہ تذکرے اور تاریخیں راقم السطور کی نظر سے گزریں ان میں سے ایسے شعرا کا حال دستیاب نہ ہوا جن کا مسلک شعری محض نعت گوئی رہا ہو۔ اسی ایک بات کو ملحوظ رکھیں تو بھی محسن کا درجہ اس سے کہیں بلند ہو جاتا ہے جواب تک انھیں دیا جاتا رہا ہے۔

محسنؔ سے پہلے عربی اور فارسی شاعری کے سرمایے میں نعت گوئی مفقود نہیں ہے، البتہ مقدار وخوبی کے اعتبار سے اسے ادب میں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں ہے۔ غزل گویوں نے بالعموم اپنے دواوین اور کلیات کی ابتدا حمد سے کی ہے اور حمد کے بعد عموماً نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے، لیکن یہ چیز کلیتاً رسمی تھی، چناں چہ ہندوستان کے ہندو شعرا جو فارسی اوراردو میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی حمد ونعت اور منقبت کے نمونے موجود ہیں۔ نعت گو شعرا کی دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو شاعر نہیں تھے اور نہ کبھی شاعرانہ کمال کے مدعی ہوئے۔ ایسے شعرا بالعموم مسلمان تھے جن کو رسولِ کریم ﷺ کے ساتھ والہانہ الفت تھی۔ فارسی شعرا سے قطعِ نظر اردو میں ایسے لوگوں کی کافی تعداد موجود ہے۔

شہیدیؔ اور اکبرؔ کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور لکھنے والوں کے جذبات موقعے کی مناسبت سے تھوڑی دیر کے لیے سامعین کے قلوب میں اُتر جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ اسی قبیل کے بعض اور نعت گو شاعر ہوئے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔ راقم الحروف کے وطن میں دلدار علی صاحب مذاقؔ ایک صوفی بزرگ گزرے ہیں آپ کا مزار اب تک مرجعِ خلائق ہے اور ہر سال مجلسِ عرس کا انعقاد ہوتا ہے۔

آپ کا مکمل دیوان موجود ہے، عوام آپ کو مذاق میاں کہتے ہیں اور آپ کا نعتیہ کلام بڑے ذوق وشوق سے سنتے اور سناتے ہیں۔ دلورام کوثر کا نعتیہ کلام بھی مشہور ہے۔ ایک اور بزرگ کے کلام کا قدیم مطبوعہ نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا ہے۔ ان کا نام مولوی محمد حسین اور تخلص فقیر تھا اور ان کے کلام کا مجموعہ ''تحفۂ فقیر'' کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع کاشی میں چھپا تھا، سنِ طباعت وسنِ تصنیف ۱۲۷۵ھ بہ مطابق ۱۸۸۵ء ہے، یہ مختصر مجموعہ ۲۴ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ غزلوں، مسدس اور تضمینوں پر مشتمل ہے۔ اسی زمانے میں ایک گم نام شاعر گزرے ہیں جن کا مجموعۂ کلامِ نعت ''رضوانِ نعت'' کے نام سے راقم السطور نے اپنی اوائلِ عمر میں دیکھا تھا۔ ان کا نام حکیم سیّد فضل حق اور تخلص فضل تھا، یہ شنکر لال ساقی کے شاگرد اور قصبہ امبیٹھ ضلع سہارنپور کے رہنے والے تھے۔ یہ مجموعہ ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے اور ۱۲۸۹ھ بہ مطابق ۱۸۸۰ء کے قریب زمانے کی تصنیف ہے۔

محسن سے پہلے نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اور شاعر نے اختیار نہیں کیا اور نہ نعت گو شعرا کی طرف کسی نے توجہ کی اور محسن نے جب ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی تو ادب کا تقلیدی دور تھا۔ یہ ان کا کمال کہیے کہ وہ ان دشواریوں سے گزر کر نعت گوئی کی معراجِ کمال پر پہنچے۔ جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے شعروشاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستانِ ادب سے تعلق رکھتے ہیں، لکھنؤی شعرا نے بعض اصنافِ سخن میں ایسی ترقی کی کہ اسے بھی تخلیق کا رنگ دے دیا۔ انیس سے پہلے مرثیہ گوئی کی وہ شہرت اور عظمت نہیں تھی جو انیس و دبیر کے کارناموں کی بہ دولت حاصل ہوئی۔ بلاشبہ ان دونوں کی شاعری میں بعض نوادر ایسے ملتے ہیں اور یہ صحیح ہے کہ انیس و دبیر سے پہلے کسی مرثیہ گو شاعر کو یہ پایہ نصیب نہیں ہوا تھا، لیکن مرثیہ گوئی بہ حیثیت فن عرصے سے رائج تھی۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان لوگوں سے پہلے مرثیہ کا مقصد محض رونا یا رلانا تھا۔ سودا نے اس کی تردید کی ہے اور بہ حیثیت فن اسے بہت مشکل بتایا ہے۔ سودا سے بہت پہلے دکن میں بھی اس کا رواج تھا میر انیس کا کمالِ مرثیہ نگاری مسلم، لیکن اس فن میں خود ان کے والد میر خلیق بہت اونچے پایہ پر ہیں، بلکہ اہلِ نظر تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں یہ دھوکا ہوتا ہے کہ کس کا کہا ہوا ہے۔

مرثیہ گوئی کی فنی ترقی دراصل ایران میں ہی شروع ہوگئی تھی، شاہانِ صفویہ میں شاہ طہماسپ کو ائمہ اور اہلِ بیت کرام سے بڑی الفت تھی اور اسی کے اشارے پر درباری شعرا نے سلاطین کی مدح و ثنا کو چھوڑ کر اہلِ بیت کرام کی تعریف اور مصائبِ کربلا کو اپنا شیوہ قرار دیا۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ شہرت محتشم کاشی کو حاصل ہوئی جس کا ہفت بند اپنی خوبیوں میں بے نظیر ہے۔ محتشم کی پیروی اور تقلید دوسرے شعرا نے کی اور مرثیہ کو مستقل فن کی حیثیت حاصل ہوگئی اور مرثیہ کے بہت سے اصناف پیدا ہو گئے۔

لکھنؤ کے دبستان کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات وابستہ ہیں، ان میں سب سے اہم شاعری میں خارجی پہلو کا بیان ہے۔ متقدمین شعراے دکن اور دلّی کے ہاں شعر کی بنیاد بالعموم جذبات پر ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں حقیقی جذبات موجود ہیں، اسی نے میر اور درد کے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ شام وسحر نے لاکھوں کروٹیں بدلیں اور بدلتے رہیں گے، لیکن انسان کے جذبات، عشق ومحبت، سوز اور درد، کسک اور تڑپ کبھی نہ بدلے ہیں اور بدل سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جن میں مضامین نظم ہوں گے ہمیشہ زندہ رہیں گے، لیکن شاعری کو جذبات سے علاحدہ کر کے الفاظ کو کھلونا بنا لیا جائے جس سے شاعر دل بہلائیں اور صنعت گری کے نمونے پیش کریں تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں۔ شاعر جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور ہے، لیکن نری صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں اور نہ اس نوع کی شاعری کو ہمیشگی نصیب ہوسکتی ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری بالعموم صنعت گری کے سہارے قائم رہی اور یہی سبب ہے کہ وہاں شعرا کی دماغی کاوشوں کو لوگ اس نظر سے نہیں دیکھتے جس نظر سے دبستانِ لکھنؤ کے پیرو اس کا دیکھا جانا پسند کرتے ہیں۔

برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔ خلوص اور محبت، شفتگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، انھی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری ومعنوی دل کشی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لکھنوی شعرا میں محسن اپنی آپ مثال ہیں۔

لکھنویت کا دوسرا اہم عنصر جس کی طرف بارہا اشارہ کیا جاچکا ہے، نسائیت ہے۔

اس کی بہ دولت بعض ایسی مستقل اصنافِ سخن پیدا ہوئیں جو شاعری کے روشن چہرے پر کسی طرح زیب نہیں دیتیں۔ اس قسم کی باتیں نعت میں دخل نہیں پاسکتی تھیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ نعت خود کس طرح یہاں کی شعر وشاعری میں دخل پاسکی۔ وہ بھی ایسی نعت اور ایسا نعت گو جو ہر اعتبار سے ممتاز ومنفرد ہے۔

لکھنویت کا تیسرا اہم عنصر ابتذال ہے جو مذکورالصدر دونوں عناصر سے ترکیب پاکر ظہور میں آیا۔ یہ پہلو بعض اوقات اس درجہ نمایاں ہوگیا ہے کہ اسے بالعموم لکھنویت کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ یہ خامیاں بعض لکھنوی شعرا کے ہاں کم اور بعض کے ہاں نسبتاً زیادہ ہیں، لیکن ایسی مثال شاذ ہی ملے گی جو اس سے محفوظ ہو اور یہ چیز مضمون اور بیان دونوں میں موجود ہے۔ محسنؔ کا موضوع خاص نعت تھا جس کے مقدس و مہتم بالشان ہونے میں شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ زبان ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محسنؔ کی زبان بھی دل کش اور پاکیزہ ہے۔

لکھنویت کا ایک اہم عنصر صنعت گری ہے جس کے شوق میں لکھنؤ والوں نے رعایتِ لفظی اور ضلع جگت میں کمال پیدا کیا۔ لکھنؤ کے بعض اچھے اچھے شاعروں کو اسی شوق نے بدنام کر دیا، امانت جن کی قادر الکلامی میں کوئی شبہ نہیں اور انشا جن کے کمالات مسلم ہیں اسی بھنور میں پھنس گئے۔ بعض نے اعتدال کو ملحوظ رکھ کر کلام کو بے مزہ نہیں بنایا، اس ہجوم میں ایسوں کی موجودگی بسا غنیمت ہے۔

محسنؔ کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنائے مضمون اور معنی آفرینی ایک طور پر صنعت گری ہی کے لوازم ہیں اور اس اعتبار سے انھیں آورد اور تصنع سمجھنا چاہیے، لیکن یہ محسنؔ کا کمال شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں زور لاکر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنائے آسانی سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں۔ مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کر کے آسمانوں میں غائب نہیں ہوجاتا، صنعت گری کی نمائش اور بھرمار کا شوق پڑھنے والے کے لیے وبالِ جان نہیں بن جاتا اور مضمون سے علاحدہ ہوکر محض برائے صنعت کا عیب بھی نہیں ملتا، یہ چیز بھی محسنؔ کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ بایں ہمہ لکھنؤ نے اصلاحِ زبان کی جو کوشش کی ہے اس کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔

یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے عام طور پر متقدمین کی شاعری سے بہتر ہے۔ زبان کی صفائی بندش کی چستی، محاورہ اور طرزِ ادا کا زور لکھنؤ کے شعرا کے ہاں عام طور پر موجود ہے، محسنؔ بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔

اب تک ان امتیازات سے بحث تھی جن میں لکھنؤ کے بیشتر اساتذہ شریک ہیں، لیکن جیسا کہ مذکور ہوا محسنؔ کی انفرادی شان اور ان کا اپنا خاص رنگ بھی ہر جگہ نمایاں ہے ان میں سب سے اہم خلوص و محبت ہے نعت گوئی ایک طرح کی قصیدہ گوئی ہے۔ قصیدے کے باکمالوں نے اس صنف میں خوب دادِ کمال دی ہے۔ تخیل کی پرواز، الفاظ کی شان و شوکت، تشبیہات و استعارات کی بلندی تشبیب و گریز کی جدت سے ان باکمالوں نے قصیدے کو ایک دقیق فن بنادیا تھا، لیکن قصیدے کی بنیاد بیشتر صلہ دینوی پر ہے۔ شاعروں کو قصیدہ لکھتے وقت بالعموم صلے کا خیال رہتا تھا جس نے ان کے دل سے خلوص اور صداقت کو محو کردیا۔ مدح کے مقررہ مضامین، اس میں مبالغہ کی کثرت، طرح طرح سے اظہارِ مطلب اور کوشش کر کے ممدوح کو صلہ عطا کرنے پر آمادہ کرنا ان شاعروں کا کام رہ گیا تھا۔ ان میں اکثر ایسے بھی تھے جو صلہ نہ پاکر ہجو تیار رکھتے تھے اور جس کو فی البدیہہ سنا دینے میں ذرا تأمل نہیں کرتے تھے۔ اسی لیے ان قصیدوں میں اصلیت اور جوش کا فقدان ہے۔

محسنؔ کا کلام اس حیثیت سے قابلِ قدر ہے کہ اس کی بنیاد خلوص و محبت پر رکھی گئی ہے۔ محسنؔ نے اپنی شاعری کو اپنی شہرت، عزت یا صلہ کا ذریعہ نہیں بنایا، اپنی تمناؤں کا اظہار خود کس خوبی سے ''چراغِ کعبہ'' کے آخر میں کرتے ہیں، رسولِ کریم ﷺ سے خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

جس طرح ملا تو اپنے رب سے
انداز سے شوق سے ادب سے
یوں ہی ترے عاصیان مہجور
اک دن ہوں تری لقا سے مسرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے

دم میں کریں راہِ آخرت طے
ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید
جس طرح سے صبحِ صادقِ عید
گزرے مری نعت کے سخن میں
رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں
پھولے پھلے گلشنِ تمنّا
عقبٰی مری پھل ہو پھول دنیا
یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کے آخر میں مناجات کا عنوان ہے:

محسنؔ اب کیجیے گل زار مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھِرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت ترا بل
ہو مرا ریشۂ اُمید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح

ہاتھ میں ہو لیے مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

بندہ کو نگاہ لطف مولا بس ہے
حضرت کا مرے لیے وسیلہ بس ہے
میں مشت غبار ہوں سہارا مجھ کو
دامانِ رسولِ مصطفٰے ﷺ کا بس ہے

یہ خلوص نعت کے علاوہ ان غزلوں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے، لیکن صرف خلوص ومحبت اور اصلیت وصداقت نے محسنؔ کا پایہ بلند نہیں کیا، اس موقعے پر یہ امر بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ ہر موقعے پر شاعرانہ اندازِ بیان کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے اور ان دونوں کے امتزاج نے ہی ان کے کلام کو پر کیف اور باا ثر بنا دیا ہے۔ یہ امتیاز ان کی ابتدائی عمر کے کلام میں بھی موجود ہے۔ پہلا قصیدہ ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' ہے جو ۱۲۵۸ھ بہ مطابق ۱۸۴۲ء میں تصنیف ہوا۔ اس وقت ان کی عمر صرف سولہ سال کی تھی، اس کا مطلع ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوے ختن

اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

جملۂ انبتہ اللہ نباتاً حسناً
ان دنوں فصل بہاری میں ہے طغرائے چمن
رشکِ شمشاد اگا کرتے ہیں نخلِ قامت
سرو گل زارِ زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
خط گل زار ہوا جس نے لکھا خطِ غبار
ہوگیا کاغذِ مکتوب زمینِ گلشن

دوسرا مطلع ہے:

ہاں میں مفتوں ہوں اسی رشک چمن کا کہ چمن
جس کی صورت ہے صد خار ندامت در تن
اس کو بے جا ہے گلستاں کا مشبہ کہنا
کیسے کہیے کہ وہ ہے لالہ رخ و نسریں تن

پورے قصیدے میں وہ تمام خوبیاں جو اچھے قصیدہ گوشعرا کے کلام کا زیور ہیں، جھلکتی ہوئی ملیں گی۔ کمال شاعرانہ کی تفصیل آگے آئے گی۔

محسنؔ کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدہ مدیح خیر المرسلین ﷺ کو نصیب ہوئی جو ۱۲۹۳ھ بہ مطابق ۱۸۷۶ء میں تصنیف ہوا۔ اسی ایک قصیدے کو سامنے رکھ کر محسنؔ کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو سبھی ان کی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہوجاتی ہیں۔ قصیدہ نعت میں ہے، لیکن اس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اس کے بعد تشبیب میں متھرا، گوکل، کنہیا اور گوپیوں کا ذکر کیا ہے۔ بعض حضرات نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ نعتِ رسولِ اکرم ﷺ کے سلسلے میں ان چیزوں کا بیان بے موقع اور بے محل معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتراض کا پہلا جواب یہ دیا گیا ہے کہ یہ نظم قصیدے کی صنف سے تعلق رکھتی ہے اور قصیدے میں تشبیب کے مضمون کی قید نہیں، کہیں ذکرِ شباب ہے تو کہیں مضامینِ عشقیہ کا بیان، کہیں شکایتِ زمانہ ہے اور کہیں اپنے حال کا رونا، کسی نے خاص مضمون کی غزل لکھ دی ہے اور کسی نے متفرق مضامین کی غزل اور بعض ایسے قصیدے بھی موجود ہیں جن میں تشبیب موجود ہی نہیں ہے، عربی شاعری میں اس قسم کی بہ کثرت مثالیں موجود ہیں۔

دوسرا جواب یہ دیا گیا ہے کہ تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی محسنؔ نے خود اسی جواب کو تفصیل کے ساتھ نظم کرتے ہوئے لکھا ہے:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز

رجعت کفر بایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ
نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
غلبہ و سطوت ظلمت کے بیاں میں مضمر
شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا
مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کے لیے
سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبیِ مرسل
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

اسے دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو بجائے عیب کے اس میں ایک خوبی مضمر ہے۔ پڑھنے والے کو اسلامی تصوف اور ہندی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے۔ جو لوگ سری کرشن کی داستانِ عشق اور رومانی فضا سے آشنا ہیں، وہ اس کی تاثیر کو خوب محسوس کرتے ہوں گے۔ ہمارے ناقدین نے ہماری عام شاعری پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ہندوستان میں رہ کر بھی ہمارے شاعروں کا تخیل عرب کے بے برگ و گیاہ صحراؤں اور ایران کے نغمہ زار اور سبزہ زار و جوئبار میں بھٹکتا پھرتا ہے، وہی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات جو متقدمین شعرائے فارس کے یہاں عام ہیں، وہی ان کا

ورثہ ہیں، لیکن چوں کہ ان کا تعلق براہِ راست ایران کی سرزمینِ تاریخ یا خاص ایرانی تہذیب و معاشرت سے ہے اس لیے ہندوستانی شاعری میں جس کے مخاطب ہندوستانی ہیں، ان کا شمول لطف کو دوبالا کرنے کے بجائے شاعری کو بے مزہ بنا دیتا ہے۔ سری کرشن کی داستانِ حیات رومان و محبت کی کہانی ہے، لیکن اس میں ابتذال، رکاکت اور سوقیانہ حالات و واقعات کا شائبہ نہیں، بلکہ ہر جگہ خلوص و عقیدت، مذہبیت اور احترام کی جھلک زیادہ ہے۔ چوں کہ ہندوستانی عام طور پر اس قصے سے واقف ہیں اور بعض رسمیں اور تہوار ابھی تک ان پرانے واقعات کی یاد تازہ رکھنے کے لیے منائے جاتے ہیں اس لیے تشبیب میں ان کے ذکر سے رومانی فضا پیدا ہوگئی ہے جو اثر سے لب ریز ہے۔ کسی اور مضمون سے یہ کیفیت یا تشبیب میں یہ زور پیدا کرنا مشکل تھا۔

مضمون کے اعتبار سے اس قصیدے اور محسنؔ کی شاعری کے دوسرے کارناموں کو پرکھیے تو ان میں سب سے ممتاز صنعت جدت کی نظر آئے گی۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہماری شاعری بالعموم تقلیدی ہے اور ہمارے شاعر تقلیدی آرٹسٹ، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غرض ہر صنف کے مخصوص مضامین پیدا ہوگئے تھے۔ بہ قول حالیؔ یہی ہزار بار کی چچوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں جو ہمارے شاعروں کے لیے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی تھیں۔ محسنؔ کے معاصرین بھی اس رسمی اور تقلیدی شاعری کے چکر سے آزاد نہ ہو سکے اسی لیے ان کے یہاں ہجر و وصال کی داستانیں، شکوے، شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین، مے و مینا کی گردش سے پرانے زمانے کی یادگاروں کا ایک عجائب خانہ نظر آتا ہے جو رفتہ رفتہ اصلیت سے دور اور ابتذال و رکاکت سے قریب تر آ گیا، لیکن محسنؔ نے اپنے دامن کو اپنے ہی پھولوں سے بھرا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب کے مضامین ملاحظہ ہوں:

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

شاہد کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ

چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھِلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل
شاہد گل کا لیے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل
جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے اٹھائے ہوئے گنگا بادل
راجا اندر ہے پری خانۂ مے کا پانی
نغمۂ نے کا سری کرشن کنہیا بادل

ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گی۔ ذوقؔ وسوداؔ قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں۔ یہ مضامین تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار ہیں، محسنؔ ہی کا حصہ ہیں۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ محسنؔ کی پاکیزہ طبیعت عوام کی پامال شاہراہ سے بچ کر اپنا راستہ الگ بنانا چاہتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سرزمینِ نعت میں اپنی جدت پسندی سے رنگ رنگ کے پھولوں کا ایک گل زار کھلا دیا ہے۔

جدت پسند طبیعت سے ہی مضمون آفرینی کا سلسلہ ملتا ہے۔ ایرانی شعرا نے اپنے تخیل سے مضمون آفرینی کے نوادر پیش کیے ہیں، لیکن اکثر مضمون آفرینی کے شوق میں کوہِ کندن وکاہ

برآوردن کے مصداق بن گئے ہیں۔ ہندوستان کے فارسی گوشعرا میں بیدلؔ اوران کی تقلید میں اردوشعرا میں غالبؔ نے اس طرف بہ طورِ خاص توجہ کی۔ ابتداے عمر میں غالبؔ کا کلام اسی شوق کی بہ دولت مہملات سے جاملا تھا، جب عمر اور مشق نے اصلاح کا ہاتھ رکھا تو سلاست کے راستے پرآ گئے۔ غالبؔ کے علاوہ بعض اور جدت پسند شاعر اس طرف متوجہ ہوئے جن میں مومنؔ نے بڑا نام پیدا کیا۔ لکھنؤ کی شاعری میں وارداتِ قلب کواساسی حیثیت نہیں دی گئی، بلکہ پورا زورصنعت گری پرصرف کیا گیااوراس شوق نے یہاں تک ترقی کی کہ یہاں کے بیشتر شعرا معمااور چیستان گوئی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے لگے۔ خیال آرائی اورمضمون آفرینی کا اکثرنتیجہ یہی دیکھا گیا ہے کہ شاعر چیستان اور معمے کہنے لگتا ہے آخرِعمر میں محسنؔ کوبھی معما گوئی کا شوق پیدا ہوگیا تھا،لیکن ان کی عام شاعری عیب سے پاک ہے۔اس میں مضمون آفرینی ہے،لیکن اعتدال کادامن کہیں ہاتھ سےنہیں چھوٹا ہے۔ چندمثالوں سےاس کی وضاحت ہوجائے گی:

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول
سبزۂ چرخ کو اندھیاری لگا کر لایا
شہسوار عربی کے لیے کالا بادل
قبلۂ اہلِ نظر کعبۂ ابروے حضور
موے سر قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

مثنوی ’’چراغِ کعبہ‘‘ میں اس قسم کی بےشمارمثالیں ہیں:

کاغذ میں سطور کا تسلسل
ہے کھیت میں چاندنی کے سنبل
شبدیزِ قلم کی شانِ اعلیٰ
جنگل میں براق کے غزالا
تحریکِ انامل سخن گو
جبریل d امیں کا زورِ بازو

از رفعت طبع من چہ پرسی
ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی

شبِ معراج کا ذکر کرتے ہوئے کس خوبی سے نئے مضمون پیدا کیے ہیں:

بھیگی ہوئی رات ابرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ
پروین کو بنائے منہ کا سہرا
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی

براق کی صفت:

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل
کھیت اس کا بہشت ، خلد جنگل
مہ پارہ فلک سے آنے والا
اطلس کو کتاں بنانے والا
یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو
فانوس سے جس طرح کہ پر تو
شیشے سے پری چمن سے شبنم

سیپی سے گہر حباب سے دم

سراپاے رسولِ اکرم ﷺ کے سلسلے میں بھی چند شعر دیکھیے:

ابرو پہ جبیں مہ شمائل
رکھی ہوئی رحل پر حمائل
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیرِ اذا سجیٰ ہے گیسو
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ
آئینہ بے مثال سینہ
رعنائی قامت مناسب
روزے میں اذانِ وقتِ مغرب

جدت پسند اور مضمون آفریں شاعروں کو اپنے ذوق کی تکمیل کے لیے مبالغے سے کام لینا پڑتا ہے۔ اکثر عام شاعر بھی اپنی دکان سجاتے وقت اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مبالغہ کو شاعری میں اس درجہ دخل ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھا جانے لگا ہے۔ شاعر تخیل کی بلند پروازی میں اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل جاتا ہے، لیکن محسنؔ ایسا نہیں کر سکتے تھے۔ جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے ان کے ممدوح یعنی رسول ﷺ کی ذات پاک اتنے اوصاف حمیدہ کی جامع ہے کہ ان کے بیان میں مبالغے کی ضرورت ہی نہیں۔ دوسرے انھوں نے حدیث اور قرآن کی روشنی کو ہمیشہ اپنے لیے شمعِ ہدایت بنایا ہے، بعض نعت گو شاعر محبت کے جوش میں اکثر ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جو مذہبی نقطۂ نظر سے ناروا ہیں۔ ان کا عذر یہ ہے کہ جوشِ محبت اور والہانہ شیفتگی کے عالم میں یہ سب کچھ کہا ہے اس لیے وہ لائق معافی ہیں، لیکن محسنؔ کو اس عذر اور معافی کی ضرورت نہیں پڑتی۔

میلاد النبی ﷺ کے سلسلے میں جو مجالس منعقد ہوتی ہیں، ان میں نعت گو شعرا کا کلام ہمیشہ پڑھا جاتا ہے اور ایسے ایسے اشعار پر لوگ وجد کرنے لگتے ہیں:

اللہ کے پلّے میں وحدت کے سوا کیا ہے

لینا ہے ہمیں جو کچھ لے لیں گے محمد ﷺ سے

اس قسم کے اشعار میں شعرا نے حفظِ مراتب کو نظر انداز کر دیا ہے اور بعض طبائع ایسی زیادتیوں کو کسی عنوان گوارا نہ کریں گی۔ محسنؔ کے یہاں والہانہ عشق اور محبت کے باوجود ایسی لغزشیں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملیں گی۔ اپنے کلام میں انھوں نے جا بہ جا قرآن اور حدیث کے ان مقامات کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے ان کا مضمون ماخوذ ہے۔ ایک مثال سے وضاحت ہو جائے گی۔

مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں معراج کے سلسلے میں حضرت جبریل علیہ السلام کی آمد کا ذکر کیا ہے، چوں کہ کسی حدیث میں اس کی تصریح نہیں کہ حضرت جبریل علیہ السلام نے حاضر ہو کر کیا عرض کیا تھا، اس لیے فرماتے ہیں:

آنا ہے طلب کا استعارہ
بردن کا ہے آمدن اشارہ

اور حاشیے میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔

براق کی صفت میں ایک مصرع ہے:

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل

حدیث شریف میں بھی مذکور ہے کہ براق چھوٹے فرس کے برابر تھا۔ فلکِ اوّل کی سیر کے سلسلے میں ایک شعر ہے:

وہ روزِ ازل کا سعد اکبر
وہ اوّل ماخلق کا مظہر

اس میں اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف: **اوّل ماخلق اللّٰہ نوری.**

فلک ششم کی سیر میں ایک شعر ہے:

تھا داغ فراق لن ترانی
مسرور وصال من رانی

اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف: **من راٰنی فقد راٰی الحق.**

فلک ہفتم کے سلسلے میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کے متعلق ایک شعر ہے:

کرتا تھا جو صرف میہمانی
خوان یغمائے من عصانی

اس میں اشارہ ہے حضرت ابراہیم d کی دعا: و من عصانی فانك غفور رحیم کی طرف، مقامِ اعلیٰ کے بیان میں ایک شعر ہے:

آنکھوں کو تلاشِ جلوۂ رب
کانوں میں صدائے نحن اقرب

اس میں کلامِ مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے: نحن اقرب الیه من حبل الورید مثنوی شفاعت ونجات میں بہ کثرت آیات کی طرف اشارے ہیں۔

ان چیزوں سے محسنؔ کی مذہبیت کا پتا چلتا ہے، قرآن اور حدیث پر ان کی نظر تھی اس لیے حالات و واقعات کے بیان میں ان کا مضمون کبھی ان کے حدود سے باہر نہیں نکلتا تھا، لیکن اسی کے ساتھ فنِ شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے تھے کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے۔ شاعری اور وعظ میں یہی فرق ہے۔ وعظ کی خشکی سے سامعین گھبرا اُٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا ساز بجنے لگے اور اس کے پردوں سے وہی راگ نکلے جو پہلے واعظ کی زبان سے ادا ہو رہا تھا تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب کے امتزاج کا ایسا مرقع پیش کیا ہے کہ مادّیت اور الحاد کے اس دور میں بھی جس کی جاذبیت اور کشش باقی ہے۔

مضمون کے اعتبار سے محسنؔ کے کلام کی ایک خاص خوبی کا ذکر کرنا باقی رہ گیا ہے، یہ ان کی تہذیب اور متانت ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص انداز کی شاعری کی بہ دولت وہاں کا پورا دبستانِ شعر آج تک مطعون ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اپنے نام ورسخن وروں کی فہرست میں پہلے ان شعرا کا نام رکھتا ہے جن کا کلام اس دبستان کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں کہیں زیادہ ستھرا اور پاکیزہ ہے، لیکن معلوم نہیں اس موقعے پر محسنؔ کا نام کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالاں کہ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسنؔ کی شاعری اپنی آپ نظیر ہے اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تطہیر مسلّم ہے۔

انیسؔ اور دبیرؔ نے مرثیہ گوئی کے فن میں مجدد کا درجہ حاصل کیا اور مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ بخشا۔ فصاحت اور بلاغت کے بڑے بڑے معرکے سر کیے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مردوں، عورتوں اور ان کے حالات و واقعات کا ذکر کیا گیا ہے وہاں خالص لکھنوی تہذیب و معاشرت کا چربہ اُتارا ہے۔ بہت سی وہ رسمیں جو بیشتر ہندوستانی یا ہندوانی ہیں، عربوں کے کردار میں شامل کی گئی ہیں جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھونڈا پن پیدا ہوگیا ہے اور تاثیر کی فضا کم ہوگئی ہے، لیکن محسنؔ خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے خیالات، ان کی زبان، ان کی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں۔ اسی لیے ان میں اثر بھی زیادہ ہے، مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسنؔ کا کلام نادر ہے۔ قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' مثنوی ''تجلّیِ کعبہ'' اور ''چراغِ کعبہ'' میں مضمون کی بلندی الفاظ کے شکوے سے ہم پہلو اور ہم آہنگ ہے۔ الفاظ کا حسنِ انتخاب قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ مضمون کی مناسبت سے الفاظ کا صحیح استعمال اچھے شعر کے لیے ضروری شرط ہے۔ مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں واقعۂ معراج کو نظم کیا ہے۔ یہ واقعہ چوں کہ شب میں پیش آیا، اس لیے تمہید میں مضمون اور الفاظ کی ہم آہنگی سے رات کے مناسب ماحول اور فضا کا پورا لحاظ رکھا ہے:

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر
واللیل اِذا سجیٰ کی تفسیر

آغازِ روایت میں لکھتے ہیں:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
گویا کہ نہاکے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال

کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ
پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا
انداز خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہم دم
انفاس ہوا رفیق و محرم
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی
ناخن کی جگہ ہلال کی مد
دفتر سے طلوع کے ندارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے
ہیں رمی جمار کے اشارے

چوں کہ یہ مثنوی ہے اس لیے زبان سادہ، سلیس اور بامحاورہ استعمال کی ہے جس میں روزمرہ کا لطف آجاتا ہے۔

محسن کے کلام کی فنّی حیثیت:

انیس ویں صدی میں ''صنعت'' کو فطرت پر ترجیح دینے کا عام رواج تھا۔ یہی زمانہ محسنؔ کاکوروی کو ملا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں زندگی کے ہر شعبے میں کمالِ صنعت کی داد دی جا رہی تھی۔ نثر اور نظم دونوں کو تکلّفات سے آراستہ کیا جا رہا تھا۔ یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی اس لیے تاثیر جو شعر کا مقصدِ اصلی ہے، کم ہوگئی، لیکن

اس میں شبہ نہیں کہ اس کا ظاہری لباس دیدہ زیب ہوگیا جو اس سے پہلے شاعری کو نصیب نہیں ہوا تھا۔ محسنؔ نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے لفظی صناعی پر بھی توجہ کی ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کی ظاہری خوبی اسی کوشش کی مرہونِ منّت ہے، لیکن اس موقعے پر بھی محسنؔ نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور ان کا قدم اعتدال کے راستے سے نہیں ہٹا ہے۔ اسی صنعت گری کے شوق میں شعرائے لکھنؤ نے رعایتِ لفظی کی طرف توجہ کی۔ اس فن کے امام آغا حسن امانتؔ ہوئے اس دبستان کے دوسرے شعرا نے اس میں اس قدر مبالغہ کیا کہ بالعموم اس کو شعر کا مقصد بنا لیا جس سے ان کا کلام بے مزہ ہوگیا، لیکن محسنؔ نے صنعت گری میں بھی شاعرانہ لطافت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ چناں چہ ان کی رعایت بے ساختہ ان کی تشبیہات اور استعارات جان دار اور ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔ ان تکلّفات کی وجہ سے کلام میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ تلمیحات بھی ہیں اور بہ کثرت ہیں، لیکن بندش کی چستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی۔ اس اعتبار سے ان کا کلام اگر ایک طرف تعلیم یافتہ طبقے کے لیے جاذبیت رکھتا ہے تو دوسری طرف عوام الناس بھی اس کی خوبیوں پر سر دھنتے ہیں۔

ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تلمیحات کا ہے، تلمیح یہ ہے کہ شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے نہایت مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعے کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ سراپاے رسولِ اکرم ﷺ کا ایک شعر ہے:

شعلہ طور کا کاغذ پہ کھنچا نقشہ ہے
خاکہ انگارہ ، کف دست یدِ بیضا ہے

اس میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے اس واقعے کی طرف اشارہ ہے جب فرعون نے آپ کے بچپن میں آپ کے سامنے اشرفیاں اور آگ رکھ دی ۔ حضرت موسیٰ d نے انگارہ ہاتھ میں لے لیا اور آپ کا ہاتھ جل گیا جو بعد میں یدِ بیضا ہوگیا۔

اسی کا ایک اور شعر ہے:

خواب میں بھی وہ اگر زہرہ جبیں پیش آئے

مشتری طالع کنعاں کی زحل ہو جائے

مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں سے چند شعر یہ ہیں:

آنکھیں نظارے کی طلب گار
نظارے کا بخت خفتہ بیدار
منظور ہے حُسن کا تماشا
ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا
ہے شرق سے غرب تک پریشاں
نور عینین پیر کنعان
وہ سورۂ یوسفِ تجلی
یہ مطلع مصر کی عزیزی

اس میں حضرت یوسف علیہ السلام، زلیخا اور حضرت یعقوب علیہ السلام کے واقعات کی طرف اشارہ ہے۔

مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں بہ کثرت تلمیحات ہیں:

یونس سرحوت تک پہنچ کر
سکہ نہ بٹھائیں ہر درم پر

اس میں ایک تلمیح اور ایک رعایت ہے، یونس علیہ السلام کو ایک مچھلی نگل گئی تھی اور حوت فلک کے بارھویں برج کا نام ہے جس کی صورت مچھلی کی سی ہے۔ ایک اور شعر ہے:

آیا جو کرم پہ عشق بے باک
سینہ کیا شق ، جگر کیا چاک

اس میں واقعۂ شقِ صدر کی طرف اشارہ ہے۔

دو شعر اور ہیں:

ازراہِ کمال مہربانی
اس گھر سے ہوئی یہ میہمانی
رکھ کر مے و شیر کو مقابل

اس صاحبِ ذوق کا لیا دل

اس میں اس واقعے کی طرف اشارہ ہے کہ حضرت جبریل علیہ السلام نے آنحضرت ﷺ کے سامنے دو پیالے پیش کیے۔ ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی۔ آپ نے دودھ کے پیالے کو لیا اور شراب سے انکار کردیا۔

فلک چہارم پر حضرت ادریس علیہ السلام سے ملاقات ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے اوّل حضرت ادریس علیہ السلام نے قلم سے لکھنا ایجاد کیا تھا۔ اس کا اظہار فلک چہارم کی سیر کی تمہید میں اس طرح کیا ہے:

پھر وہ خط عفو اہلِ عصیاں
فرزانہ شفیع پیشِ یزداں

فلک ہفتم کی سیر میں ایک شعر ہے:

کعبے کا سواد صفحۂ عین
شنگرفی نسخۂ ذبیحین

اس میں اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف انا ابن الذبیحین یعنی میں بیٹا ذبیحوں کا ہوں، ایک ذبح حضرت اسماعیل علیہ السلام اور دوسرے آنحضرت ﷺ کے والد حضرت عبداللہ h۔ مثنوی شفاعت ونجات میں بھی ایسی بہ کثرت مثالیں موجود ہیں۔

تلمیحات کے علاوہ ایک اور عنصر جو محسنؔ کی خصوصیات میں شمار ہونے کے لائق ہے، ان کی تشبیہات ہیں۔ اس اعتبار سے محسنؔ کی صرف ایک مثنوی ''صبحِ تجلی'' ان کو زندہ جاوید کرنے کے لیے کافی ہے۔ اتنی لطیف اور رقصاں تشبیہات اس روانی کے ساتھ بہ مشکل کہیں اور ملیں گی:

سبزہ ہے کنارِ آبِ جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاختہ ہے

قد قامت سروِ دل ربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لبِ جو سے التحیات

تشبیہات کی یہ ندرت اور تسلسل محسنؔ کا خاصہ ہے، چند مثالیں اور ہدیۂ ناظرین ہیں:

غنچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صومِ سکوت میں ہے مریم

غنچہ ناشگفتہ کو مریم کہنا اور اس کی طرف اشارہ کرنا تشبیہہ کو بالکل مکمل کر دیتا ہے۔ جس سے پاکیزگی اور تقدیس کی وہ فضا اور بڑھ جاتی ہے جو صبحِ تجلی یعنی صبحِ ولادتِ رسول اللہ ﷺ کے مناسب حال ہے، اور پھر اس سلسلے کو یوں جاری رکھا ہے:

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے
سالک ہے چمن میں نہر موزوں
مجذوب ہے شاخ بیدِ مجنوں
ہے صوفی صاف دل صنوبر
تحریکِ نسیم حالت آور
ہے استغراق نیلوفر کو
پاس انفاس ہے سحر کو
خلوت گہہ حسن ہے زمانہ
اور جلوۂ صبح شاہدانہ
ڈوبی ہوئی رنگ میں چمن کے
نکھری ہوئی روپ میں دلھن کے

ہے چاندنی ایک ماہ پیکر
سورج مکھی آفتاب انور

غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت سے اور اتنی رقصاں تشبیہات مشکل سے نکل سکیں گی۔ قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں بھی یہی شان جلوہ گر ہے:

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبوت
یاکہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ
چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے
سبزہ چمکائے ہلاتا ہوا برچھا بادل

یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوبِ فکر، جدتِ اظہار، ندرتِ ادا اور مذاقِ شاعرانہ پر دلیل ہیں۔ یہ فطری اور سریع الفہم ہیں اور ان میں جدت وتازگی کی وہ شان ہے جو محسنؔ کی خصوصیت ہے۔

اسے بھی محسنؔ کا مخصوص امتیاز سمجھنا چاہیے کہ ان کی مثنویوں میں بھی قصیدے کا لطف آ جاتا ہے۔ مثنوی ''صبحِ تجلی''، ''چراغِ کعبہ'' وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ ''چراغِ کعبہ'' کی تمہید میں بالکل تشبیب کی شان پیدا ہے:

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر
واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر
دریائے رواں ہے درِّ نظم آج
یہ بحر خفیف بحر مواج
جاتا ہے کلیم آسماں تک
معراج سخن ہے لامکاں تک

خلوت گہہ دل ارم سرشتہ
پروازِ طبیعت اک فرشتہ
ہر گوہر قلزم تکلم
سیارۂ آسمان ہفتم

بلند آہنگی کا یہ سلسلہ پوری نظم میں جاری و ساری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی مثنویوں میں مثنوی کے مضمون کی قید نہیں، لیکن اس کا اندازِ بیان اور زبان مخصوص ہے۔ اردو میں مثنوی گو شعرا نے بالعموم عشقیہ اور بعض نے اخلاقی مثنویوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن محسنؔ نے اسے اپنے فن سے نئی اور لازوال دولت بخشی۔ مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے محسنؔ کی مثنویاں ہماری شاعری میں بیش بہا اضافے ہیں۔ قصیدے میں بھی محسنؔ کسی باکمال سے پیچھے نہیں رہے۔ قصیدہ گوئی کا کمال تشبیب، گریز اور خاتمے سے پرکھا جاتا ہے۔ ان ہی تین چیزوں کے بل پر سوداؔ نے قصیدہ گوئی کے فن میں امامت کا درجہ حاصل کیا۔ اس میں محسنؔ کے کمال کے اظہار کے لیے چند مثالیں کافی ہیں۔ قصیدۂ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کی تشبیب:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محسنؔ کی قادر الکلامی کی بین دلیل ہے۔

گریز کے لیے بے ساختہ ہونا ضروری ہے، دیکھیے محسنؔ کس استادانہ کمال کے ساتھ مدح پر آئے ہیں:

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
ہوئی آئینہ مضموں کی دو چنداں صیقل
روئے معنی ہے بھکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے کیفیت معراجِ سخن
ہاتھ میں جام زحل شیشہ مہ زیرِ بغل

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل
تار باران مسلسل ہے ملائک کا ورود
پئے تسبیح خداوند جہاں عزوجل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوس بریں
کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل
باغ تنزیہہ میں سرسبز نہال تشبیہہ
انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کوپل
گل خوش رنگ رسول مدنی عربی
زیب دامان ابد طرۂ دستار ازل

خاتمہ میں کہتے ہیں:

محسنؔ اب کیجیے گل زارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھِرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

اس کے بعد مناجات کے نہایت پرتاثیر اشعار ہیں۔

محسنؔ کا بقیہ کلام:

نعتیہ کلام کے علاوہ محسنؔ کے سرمائے میں چند غزلیں ایک ناتمام عشقیہ مثنوی ’’نگارستانِ الفت‘‘، ایک مثنوی ’’فغانِ محسنؔ‘‘، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں ’’چتر شہنشاہی‘‘ کے نام سے اور چند قطعاتِ تاریخ اور ہیں، لیکن یہاں نسبتاً ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں۔ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضا میں بلند پروازی دکھاتا

ہے۔ چناں چہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں شاعر کی جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا اور بالعموم رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع کو دخل دیا گیا ہے۔ ایسا شاید اس وجہ سے ہو کہ یہ ابتدائی عمر کا کلام ہے اور اس زمانے میں چوں کہ یہی روش عام تھی، اس لیے محسنؔ نے بھی پہلا قدم اسی کی طرف اٹھایا، لیکن آخر میں تائیدِ الٰہی اور طبیعت کی رسائی و تازگی سے اپنی راہ الگ نکال لی۔ غزلوں کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوسکتا ہے۔ پہلی غزل ہے:

ہے عیاں جلوہ بتوں میں بھی خدا کے نور کا
زاہد آنکھوں میں لگائے سرمہ سنگِ طور کا
سر جھکائے ہم ہیں وہ تلوار کو کھینچے ہوئے
یہ نیاز عاجز اور وہ ناز ہے مغرور کا
مغبچوں کی کتنی خاطر کی خدا نے حشر میں
جرم ٹھہرا ٹوٹ جانا شیشۂ انگور کا
جب اٹھائیں اس قدر دور فلک کی سختیاں
حوصلہ پتھر ہو محسنؔ دل سے چکنا چور کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں:

آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہوکر
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہوکر
شب کو یہ جذب محبت کا تماشا دیکھا
شمع پروانے کے ساتھ اُڑ گئی جگنو ہوکر
مبارک مے کشو کس دھوم سے شورش ہے بادل کی
خدا حافظ ہے توبہ کا صراحی بے طرح چھلکی
خدا نے تل کیا پیدا لبِ رنگین جاناں پر
تو گویا تیل چھڑکا آتشِ لعل بدخشاں پر

صاحب غیروں سے جی خفا ہے
اور کیا مجھے آپ سے گلہ ہے
فرہاد نہ پوچھ سختیِ ہجر
دن آج پہاڑ سا کٹا ہے
دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو
رونے کا کچھ آج ہی مزہ ہے
ان کو کبھی خیال ہو میرا یہ وہم ہے
جاگیں مرے نصیب یہ باتیں ہیں خواب کی
ہونے نہ پائی خشک بھی تر دامنی مری
محشر میں دھوپ ڈھلنے لگی آفتاب کی

رباعیات کا درجہ کافی بلند ہے، بعض پر انیسؔ کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے:

مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے
عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں
مداحِ پیمبر ﷺ کی زباں کھلتی ہے

اک شانِ خدا ہے سیّد عالی جاہ
ملک قدم و حدوث کا شاہنشاہ
جس دل پہ کھلی اس کی حقیقت محسنؔ
بے ساختہ بول اُٹھا کہ اللہ اللہ

رہ جاؤ گے ہاتھ زندگی سے دھو کر
پچھتائیں گے اقربا تمھارے رو کر
محسنؔ کیا پوچھتے ہو چھوڑو گھر بار
جنت کو چلے چلو مدینے ہو کر

مثنوی نگارستانِ الفت میں خالص لکھنوی مثنویوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں:

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر
مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
کامدانی کا پہننا چھوڑا
لٹ گیا تیرا شہانا جوڑا
بند آنکھیں کیے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا
سو کہیں ایک نہ مانی آخر
مٹ گئی تیری جوانی آخر
چاندنی پچھلے پہر کی کب تک
روشنی شمعِ سحر کی کب تک
دلِ ناشاد کو رکھ قابو میں
نہ سہی یار نہ ہو پہلو میں

مثنوی ''فغانِ محسنؔ'' میں (جوایک دوست کے قید ہوجانے پر لکھی گئی ہے) البتہ خلوص کے ساتھ جذبات نگاری کے مرقعے ملتے ہیں:

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا
تڑپنے لگا دل اُچھلنے لگا
مری چشمِ تر کا یہ کیا حال ہے
کہ دامن سے تا آستیں لال ہے
مرا رنگ فق ہوتا جاتا ہے کیوں
بدن خود بہ خود سنسناتا ہے کیوں

مرے منہ پہ زردی سی کیوں چھا گئی
چمن میں مرے کیوں خزاں آ گئی
چلی آتی ہیں ہچکیاں دم بہ دم
مجھے یاد کرتے ہیں اہلِ عدم

محسنؔ کے تمام کلام کی نسبت صرف ایک بات کہنا اور باقی رہ گئی۔ یہ کلام کی شگفتگی ہے۔ انیس ویں صدی ہندوستان کی تاریخ کا ایک تاریک دور ہے۔ انقلاب اور خوں ریزی کی ظلمت میں سلاطین کی گدا گری، شریفوں کی پریشاں حالی شاعروں اور ادیبوں کی ناقدری، امیروں کی بے سروسامانی اور غریبوں کی فاقہ کشی کی بھیانک پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اسی وجہ سے اس دور کے شاعروں اور ادیبوں کی تصانیف پر قنوطیت کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے جسے پڑھ کر طبیعت افسردہ اور مضمحل ہوجاتی ہے، لیکن محسنؔ کے یہاں افسردگی کی جگہ شگفتگی، نااُمیدی کی جگہ یقین، تزلزل کی جگہ استحکام نظر آتا ہے اور اس حیثیت سے وہ یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔

الغرض محسنؔ کا کلام اختراعی فن کا ایک نادر نمونہ ہے اور لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے جس میں شاعر کی شخصیت نے کمال خلوص و محبت کے خاکے کو تصوف اور ہندیت کے رنگ سے آراستہ کر کے شاعرانہ صناعی سے مکمل کیا ہے۔ جس کی جدت جاذب اور جس کی مضمون آفرینی دل کش ہے۔ جہاں حدیث و قرآن کی صحت کے لحاظ کے ساتھ مذاقِ شاعرانہ اور مذہبیت کا مکمل امتزاج نظر آتا ہے، جہاں رکاکت اور ابتذال کی بجائے متانت تہذیب اور شائستگی کا جلوہ ہے، جہاں فنی حیثیت سے تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا کمال بے نظیر ہے، جہاں مثنویوں میں قصیدوں کا لطف ہے، جہاں تشبیب اور گریز کے مضامینِ نو شاعر کی قادرالکلامی پر دلیل ہیں۔ یہ لکھنؤ کے دبستانِ شعر کا نادر مرقع ہے۔

محمد حسن عسکری

محسنؔ کاکوروی

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں، یہی اب سے بیس پچیس برس پہلے تک ہر معمولی پڑھے لکھے آدمی کو محسنؔ کاکوروی کا نام اور کم سے کم ان کا ایک مصرع ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' ضرور یاد ہوتا تھا۔ اب حال یہ ہے کہ اوّل تو لوگ انھیں بھول چلے ہیں اور دوسرے اگر کسی کو ان کا خیال آتا بھی ہے تو ان کے اس نعتیہ قصیدے میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی۔ شاید وہ بات ہو کہ:

نکل گئیں ضرورتیں بدل گئیں طبیعتیں

اُردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ محسنؔ کا ذکر دیکھا ہے اور ان صاحب نے بھی محسنؔ کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کر اُڑا دیا ہے۔ چلیے جیسے ہم لوگ موہن جوداڑو اور ہڑپا کے کھنڈر دیکھنے جاتے ہیں، ایک نظر محسنؔ کے کلام پر سہی۔ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزہ ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا، لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا درد ضرور حاصل ہو جائے گا۔

محسنؔ کاکوروی کی شاعری پر (آثارِ قدیمہ کی حیثیت سے سہی) غور کریں تو اس میں تین عجب تضاد نظر آتے ہیں۔

(ا) محسنؔ نے کچھ ایسا زیادہ تو نہیں لکھا مگر دو ڈھائی سو صفحے کا مجموعہ تو بن ہی گیا ہے۔ پھر اس مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں، بلکہ پوری اُردو شاعری میں ایک امتیازی درجے کی مستحق ہیں، مثلاً دو مثنویاں ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلّی'' ایک ''سراپائے رسول اکرم ﷺ'' اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جسے قبولِ عام حاصل ہوا ہے وہ ان کا قصیدہ لامیہ یعنی ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''۔ محسنؔ کی ساری شہرت اس ایک قصیدے پر موقوف ہے۔ آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے، جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے، مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو یہی شکایت ہوئی کہ نعتِ رسول ﷺ میں مناسباتِ کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ چناں چہ امیر مینائی کو صنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ حضرت کعبؓ بن زہیر نے حضور سرورِ کائنات ﷺ کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی۔ پھر خود محسنؔ کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعتِ کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
سب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل

ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیفِ مسلول خدا نورِ نبیِ مرسل

یہ اعتراض تو خیر کٹھ ملاؤں کی طرف سے ہوا تھا، لیکن ایک اعتراض خالص ادبی نوعیت کا ہوسکتا تھا۔ قصیدے کے لیے شوکتِ الفاظ لازمی قرار دی گئی ہے اور جزالت الفاظ سے گریز نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ چناں چہ جلال الدین سحرؔ لکھنوی کے بارے میں جلال الدین جعفریؔ اپنی ''تاریخِ قصائدِ اُردو'' میں لکھتے ہیں کہ ان کی زبان متانتِ قصائد کے لیے موزوں نہیں۔ اب سحرؔ کی زبان کا نمونہ دیکھیے:

اے ہوا جا کے بنارس سے اُڑا لا بادل
چاہیے ہندوی سوسن کے لیے گنگا جل
قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا
پھول ہنس ہنس کے یہ کہتے ہیں ذرا دیکھ سنبھل
آج تو خوب سی جی کھول کے پی لو یارو
فکرِ فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل
آن کر پیڑوں کے تھالوں میں نہاتے ہیں لال
سوکھتے سوکھتے ہو جاتے ہیں بالکل ہریل
کس قدر کیاریوں میں جمع ہیں گلہائے فرنگ
یہ بڑے دن کے لیے ہوتی ہے شاید کونسل

زمین بھی محسنؔ کے قصیدہ لامیہ کی ہے اور زبان بھی، لیکن محسنؔ کا قصور معاف ہوگیا، بلکہ عیب، ہنر ٹھہرا۔ حالاں کہ وہ نعت لکھ رہے تھے، جس میں ادب ولحاظ اور بھی ضروری تھا۔ تو اس قصیدے میں وہ کیا چیز تھی، جو لوگوں کے لاشعور میں اُترتی چلی گئی اور جس نے لوگوں سے بے ساختہ سبحان اللہ کہلوا لیا۔

(۲) محسنؔ کے متعلق ہر پرانے نقاد نے یہی کہا ہے کہ وہ رسولِ اکرم ﷺ سے نہایت پُرخلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ جلال الدین احمد جعفریؔ لکھتے ہیں: ''اس کلام پاک

کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا مداح فی الحقیقت عاشقِ صادق ہے، اہلِ ہوس میں نہیں— ان کا ایک ایک لفظ درود پڑھنے کے قابل ہے۔'' لیکن اس جذبِ صادق کا اظہار نہایت پُرتکلف اور پُرتصنع انداز سے ہوا ہے۔ یہی جعفری صاحب ان کے کلام کی خصوصیات بتاتے ہیں۔ ''ان کی نعت گوئی میں تشبیہ و استعارات، مبالغہ و اغراق، تلازمات و مرعاۃ النظیر سب کچھ موجود ہے اور بہ حدِ کمال موجود ہے۔ پڑھنے والا ان کی معنی آفرینی اور سخن گستری کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے لگتا ہے— ہر شعر مذاقِ شاعری میں ڈوبا ہوا ہے۔'' جعفری صاحب ان کی پُرزور طبیعت اور رسائیِ فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں۔ ''گل رعنا'' میں عبدالحئ بھی تقریباً یہی صفات گنواتے ہیں— ''ہر شعر مذاقِ شاعری میں ڈوبا ہوا ہے۔''

مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، تلمیحات، بلاغتِ کلام، سخن آفرینی، غرض محسنؔ کے کلام میں وہ سارے شرعی عیب موجود ہیں جن کی وجہ سے اُردو غزل خلوص پرست لوگوں کے نزدیک نیم وحشیانہ صنفِ ادب قرار پاتی ہے، یعنی محسنؔ کاکوروی ایسے عاشقِ صادق ہیں جو ہر بات بناوٹی کرتا ہے۔

(۳) جلال الدین احمد جعفری جو بھی کہتے ہوں، مفلر والے مولانا حالیؔ کی تعلیم کی رُو سے تو محسنؔ کاکوروی کا ہر شعر مذاق شاعری سے بے گانہ اور بے اثر ٹھہرتا ہے، لیکن زندگی ہم سے جو پہلیاں بجھواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مولانا حالیؔ اور لارڈ میکالے کی توقعات کے برخلاف ایک زمانے میں محسنؔ کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زباں زدِ خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدسِ حالیؔ ہوا۔

محسنؔ کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ محسنؔ کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا ان کا عشقِ رسول ﷺ اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا؟ اگر ان کا جذبہ صادق اور پُرخلوص تھا تو انھوں نے پُرتکلف اندازِ بیاں کیوں اختیار کیا؟ اور تیسری بات یہ ہے کہ ان کے قصیدہ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے؟

محسنؔ کا خلوص یا ان کے جذبے کی شدت کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں یہ بات بھی

نہیں بھولنی چاہیے کہ ان کی محبت وہ محبت نہیں تھی جو عاشق ومعشوق کے درمیان یا دو دوستوں کے درمیان یا ایک عقیدت مند اور اس کے رہنما کے درمیان ہوتی ہے، بلکہ اس محبت کا مرکز رسولِ اکرم ﷺ تھے، یہاں میں نے ذات کا لفظ جان بوجھ کر استعمال نہیں کیا۔ کیوں کہ یہ لفظ ہمارے ذہن کو خواہ مخواہ کھینچ کر شخصیت کی طرف لے جاتا ہے اور محسؔن یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں کے لیے آنحضرت ﷺ ایک ''شخصیت'' قطعاً نہیں تھے۔ اُردو شاعری میں آنحضرت ﷺ کو ایک ''شخصیت'' تو حالؔی نے اپنے مسدس میں بنایا اور اس طرح نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

اس نعت میں جو مٹھاس اور جو کسک ہے اس کا تو میں بھی قائل ہوں اور فراقؔ صاحب نے اس کی تعریف میں جو چند جملے کہے ہیں، ان سے اس حد تک متفق ہوں کہ ممکن ہے کسی دن اس موضوع پر الگ سے مضمون ہی لکھ ڈالوں، مگر اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالؔی کے لیے آنحضرت ﷺ کچھ اور تھے، محسن کاکوروی کے لیے کچھ اور۔ یوں تو حالؔی کے زمانے سے بہت پہلے ''تقویت الایمان'' شائع ہو چکی تھی اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ رسول ﷺ کی عزت اتنی کرنی چاہیے جتنی ''نعوذ باللہ'' بڑے بھائی کی، یعنی رسول ﷺ کے پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالؔی کے زمانے میں ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا، لیکن اب سرسیّد کے زیرِ اثر اور پیروِی مغربی کے شوق میں لارڈ میکالے کے عقیدت منداُبھرنے لگے تھے جو کہتے تھے کہ اسلام افضل ترین مذہب ہے کیوں کہ یہ مذہب ہی نہیں، بلکہ دُنیاوی زندگی بسر کرنے کا ایک سیدھا سادہ راستہ ہے اور آنحضرت ﷺ محض پیغمبر نہیں بلکہ ''مصلح'' اور ''ریفارمر'' ہیں۔ اس مشرب میں واقعی رواداری تھی۔ ان حسابوں سے سرسیّد تو بڑی چیز ہیں، فلورنس نائٹ انگیل تک کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہوسکتا ہے۔ چناں چہ مولانا اور ''ریفارمر'' حالی جادۂ شوق پر چلے تو ضرور، لیکن مرحلۂ سود وزیاں میں اٹک کے رہ گئے۔ انھوں نے ساری زندگی کو نفع نقصان، جمع خرچ

کی کھتونی بنا ڈالا۔ پیرویِ مغربی اور پیرویِ عقلِ خدا داد کے طفیل ایک دن وہ بھی آیا کہ نعت گوئی غیر مشروع اور بدعت ٹھہری اور نعت کہنے اور سننے والا مردود۔

ترکِ الفت کے عذر ہیں لاکھوں

خوئے بد را بہانۂ بسیار

بہرحال مولانا حالؔی سے ترکِ الفت ممکن نہ ہوا، انھیں تو چاٹ پڑ چکی تھی، انھوں نے نعت کہی اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ، لیکن جہاں تک نفسِ مضمون کا تعلق ہے حالؔی نے ان فوائد کی فہرست بنائی ہے جو آنحضرت ﷺ سے انسانیت کو اور بالخصوص عرب کو پہنچے اور فوائد بھی روحانی اور اندرونی قسم کے نہیں، بلکہ ظاہری اور سماجی قسم کے یا پھر اخلاقی محاسن گنوائے ہیں۔ حالؔی کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرت ﷺ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہنچے۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی، جیسی آنحضرت ﷺ سے ہے؟ اس کا جواب ہمیں حالؔی کی نعت میں نہیں ملتا۔ بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں۔ حالؔی کا کمال یہ ہے اور سرسیّد جیسے بزرگوں پر انھیں فوقیت یہ حاصل ہے کہ انھوں نے بہی کھاتا بھی لکھا تو ایسی دردمندی کے ساتھ مگر وہ سماجیات اور اخلاقیات سے آگے نہ جا سکے۔

محسنؔ کے یہاں حساب، کتاب، ناپ تول اور جانچ پرکھ کا سلسلہ نہیں۔ رسول ﷺ کے بارے میں ان کا تصور وہی تھا جو آج سے سو سال پہلے (یعنی مغرب پرستی، عقل پرستی اور خود پرستی سے پہلے) سب مسلمانوں کا تھا:

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

یہ ایسی تعریف ہے جس میں نہ سرسیّد احمد خاں شریک ہو سکتے ہیں، نہ مس فلورنس نائٹ انگیل۔ ماروائے عقل بات کہنے کا فائدہ یہی ہے کہ دو چیزیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں اور آپس میں گڈ مڈ نہیں ہوسکتیں۔ یہ تو خیر محسنؔ کاکوروی بھی مان لیتے ہیں کہ رسول ﷺ یتیموں کے والی اور غلاموں کے مولیٰ تھے، لیکن ان کی نظر میں آنحضرت ﷺ کی شان

دراصل یہ تھی:

بامیم احد احمدِ بلامیم

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد کا
جس کو گلدستۂ باغ ابدیت کہیے
خندۂ صبحِ بہارِ احدیت کہیے
یعنی وہ جس کی ہوئی ذات سراپا برکات
باعثِ خلقِ زماں موجبِ ایجاد زمن
جس کی توصیف میں خود خامۂ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلعِ ایجاد بہ وجہِ احسن

یہ وہ عقیدہ ہے کہ جو کٹھ ملاؤں کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو شرک کے برابر ہوتا ہے۔ اسی لیے وہابی خیال کے مولویوں نے نعت گوئی کیا، درودِ تاج کے خلاف بھی فتویٰ دے دیا تھا کیوں کہ اس میں رسول ﷺ کو دافع البلاء والوبا والقحط المرض والالم کہا گیا ہے۔ آج کل کا زمانہ تو وہ ہے جب یار لوگوں نے قرآن میں سے دن کی صرف دو ٹھنڈی نمازیں نکال لی ہیں مگر سو پچاس سال پہلے عام مسلمان کا ایمان یہ تھا کہ حقیقتِ محمدی ﷺ احاطۂ بیان میں نہیں آ سکتی اور رسول ﷺ کی بنیادی صفت یہی ہے، 'خطا کار سے درگزر کرنے والا'' نہیں کیوں کہ اتنا کام تو خود مولانا حالیؔ بھی کر لیتے ہوں گے۔ چناں چہ مدحِ رسول ﷺ لکھتے ہوئے بیان و اظہار کی ناکامی کا مضمون محسنؔ کاکوروی بار بار لاتے ہیں:

تشبیہ اچھی تری نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن
فکرِ وصف دُرِ دنداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسنؔ

(یہاں صیغۂ غائب کی شوخی اور طنز بجائے خود ایک نعت ہے)

ہمیں پتا یہ چلانا تھا کہ محسنؔ کا جذبہ کہاں تک صادق ہے۔ جذبہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم تول کر دیکھ سکیں۔ شعر میں اس کا اندازہ ہم الفاظ ہی سے لگاتے ہیں۔ مگر خود محسنؔ کا اعتراف اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ان کے ممدوح کی تعریف الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتی۔ شاعر کا کام ہے اظہار، لیکن محسنؔ ایک ایسی چیز کا نقشہ کھینچنے بیٹھے ہیں جو نا قابلِ اظہار ہے۔

یہ کھینچا تانی صرف محسنؔ کے نعتیہ کلام میں ہی نہیں، بلکہ دُنیا بھر کی مذہبی شاعری میں ملتی ہے اور خصوصاً ایسی شاعری میں جو براہِ راست خدا یا کسی اوتار یا پیغمبر سے متعلق ہو۔ اسی لیے دُنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کے ایسے نمونے کم یاب ہیں جو شاعری کے لحاظ سے بھی امتیازی نشان رکھتے ہوں۔ اس کی وجہ نہ تو اچھے شاعروں کی مذہب سے بے نیازی ہے نہ خلوص یا جذبے کی کمی، نہ شاعرانہ تکلفات کا استعمال، نہ موضوع کی بے رنگی (محسنؔ کے صاحب زادے مولانا نور الحسنؔ مؤلف ''نور اللغات'' اُردو میں اچھی نعتوں کے فقدان کی توجیہہ یوں کرتے ہیں: ''نظم اُردو کی قدر دانی اور صلے کی امیدیں جن حضرات کے دامنِ توجہ سے وابستہ تھیں ان کی نظریں رنگین الفاظ، مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈتی تھیں۔ نعت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف میلان کی کوئی بھی وجہ نہیں تھی، اس میں وہ مضمون ہی نایاب تھے جن میں مقناطیسی کشش ہو۔'') بیشتر مذہبی شاعری کے ناکام رہنے کی ایک تاویل تو ہم یوں کر سکتے ہیں کہ شاعری کا تعلق عالمِ طبعی سے ہے اور مذہبی تجربات عالمِ طبعی سے ماورا ہیں۔ اس لیے شاعری سے ان تجربات کے اظہار کا کام لیا ہی نہیں جا سکتا۔ چناں چہ ایسی شاعری کرنے والے اکثر شاعر اپنی ناکامی کو درگفتن نمی آید کے پردے میں چھپاتے رہے ہیں، یا پھر ایک دو بڑے شاعروں نے اس بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جیسے ڈانٹے اور رومی نے۔ دوسری تصریح نفسیات کی مدد سے ہوتی ہے۔ ژونگ کے نزدیک Archetypes براہِ راست کبھی ظاہر نہیں ہوتے، بلکہ ثانوی اور اشتقاقی مشکلوں میں۔ اسی طرح Arhetype کا براہِ راست تجربہ غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہے۔ اس لیے فنی اظہار کی گرفت میں نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے مصور نے بھی اگر ایسے تجربے کو تصویر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو تصویر ہمیشہ بے جان رہی ہے۔ فنی اظہار

کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے۔ یعنی جو مقام صوفیوں کے نزدیک اعلیٰ ترین ہے، وہاں پہنچ کر شاعری نہیں ہوسکتی۔ البتہ جب عارف عارضی طور سے ہی سہی روبہ تنزل ہو اس وقت البتہ شعر کہہ سکتا ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کے نزدیک تصوف اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

شعر کہنا روحانی تنزل کی علامت ہو یا ترقی کی، بعض لوگوں کے لیے یہ حرکت ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کیے ہیں:

(۱) اظہار کی ناکامی کا اعتراف کر لیا اور اس طرح یا تو واقعی ناکام ہو گئے یا پھر یہی بے چادری عصمت بن گئی۔

(۲) حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصلاحات پر رسمی الفاظ میں کیا، یوں شعر تو پھس پھسا اور بے جان ہو کے رہ گیا۔ یا صرف ان لوگوں کو جان دار معلوم ہوا جن میں میلانِ قبولیت پہلے سے موجود تھا۔ یہ پُرخلوص بے خلوص کا معاملہ نہیں، بہت سی مذہبی شاعری جو کامیاب کہلاتی ہے اسی قسم کی کامیابی حاصل کرتی ہے۔ اسی لیے بیشتر مذہبی شاعری صرف ایک ہی عقیدے کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس میں نہ تو شاعری کی خامی ہے، نہ کسی خاص مذہب کی۔ مذہبی شاعری کی نفسیاتی نوعیت ہی ایسی ہے۔

(۳) روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔ مذہبی شاعری کی یہ صنف سب سے زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ خود ہمارے یہاں ایسی ہی نعتوں کو ہر دل عزیزی حاصل ہوئی ہے۔ اس نوعیت کی شاعری کو سب سے زیادہ کامیابی کرشن جی کے سلسلے میں رہی۔ کیوں کہ انھوں خدا کا جلوہ مجازی عشق کی شکل میں دکھایا تھا۔ ہندوؤں کا عقیدہ شاعری کے لیے معاون ثابت ہوا۔ ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے۔ خصوصاً ایسی نعتیں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔ مثلاً ''رخسار سے برقع کو

اُٹھا کیوں نہیں دیتے''، ''نبی جی صورتیا دکھانی پڑے گی'' مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملے میں کہیں حد سے تجاوز نہ کر جائیں۔

(۴) مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے، بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے، یہاں بھی برتے اور فنِ شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں بیان کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلے میں بھی استعمال کرے۔ اس رویے میں غالباً وہ لطائف وطہارت یا ماورائیت تو نہیں ہے جو ہم مذہبی شاعری میں دیکھنا چاہتے ہیں، لیکن شاعری کی حدوں اور پابندیوں کا جرأت مندانہ اعتراف ضرور موجود ہے۔ یہ رویہ اختیار کرنے کے لیے خاصی دلیری چاہیے، بلکہ شاید طبیعت میں خالص رومانیت کے بجائے تھوڑی سی مجلسیت اور دُنیا داری بھی ہونی چاہیے۔ یہ رویہ شاعر کو ڈانٹے اور رومیؔ یا اقبالؔ تو نہیں بناتا مگر اُس کی شاعری کو پھس پھسا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا، مثلاً محسنؔ کاکوروی کے یہاں ہمیں جذب و سرمستی یا استغراق کی شاعری نہیں ملتی، ان کے لب ولہجہ پر مجلس آرائی غالب ہے۔ دیدارِ رسول ﷺ کا جلال یا جمال انھوں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔ وہ کسی ایسے مقام کا تصور نہیں کر سکتے جہاں پہنچنے سے ان کے پر جلتے ہوں۔ رسول ﷺ کے حضور میں پہنچتے بھی ہیں تو خلوت میں نہیں، بلکہ بھرے دربار میں اور اپنی محبت وعقیدت اور سخن گوئی کی داد وصول کرنے کے لیے، مثال کے طور پر ''سراپائے رسولِ اکرم ﷺ'' کا خاتمہ دیکھیے:

ہے یہ اُمید کہ جب گرم ہو بازارِ نشور
یوں کہے بادشہِ بارگہِ عالمِ نور
لو سراپا ہمیں تم دو عوضِ حور و قصور
میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں
کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

یہی حال قصیدہ لامیہ کے آخری اشعار کا ہے:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ان اشعار کی نفاستِ بیاں، چستی، بے ساختگی اور عقیدت مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں اور اس ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافعِ محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے مگر جس شخص کو ''احمد بلامیم'' کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے، وہ بڑا شاعر نہیں ہوسکتا، لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ بُرا شاعر بھی نہیں ہوسکتا۔

جلال الدین احمد جعفری کہتے ہیں کہ محسنؔ کاکوروی نے نعت گوئی کو فنِ شریف بنایا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا عشقِ رسول ﷺ اوروں سے زیادہ صادق تھا یا انھوں نے حقیقتِ محمدی ﷺ کو اوروں سے زیادہ سمجھا تھا۔ نعت گوئی میں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نہ تو انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی حد سے آگے جانے کی کوشش کی اور نہ اپنی صلاحیتوں کے استعمال سے شرمائے۔ جوئس کا مشہور قول ہے، ''میں جیسا کچھ بھی ہوں اسی کا اظہار کروں گا۔'' فنی تخلیق اسی اعتراف اور اسی تسلیم و رضا سے شروع ہوتی ہے۔ ممکن ہے محسنؔ کاکوروی کے عقائد میں کوئی اختصاص یا امتیاز یا انفرادیت نہ ہو اور ان کا اسلوبِ بیاں خالی تصنع اور تکلف ہو، مگر شاعری اپنے آپ کو قبول کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

یہاں ایک دوسری اُلجھن یہ نکلتی ہے کہ محسنؔ اچھے شاعر سہی، لیکن کیا یہ بات مناسب تھی کہ وہ دربارِ رسالت میں ایسا جذبہ، ایسا لب و لہجہ اور ایسا اندازِ بیاں لے کر پہنچیں؟ اوّل تو محسنؔ کے عقیدے کی رو سے رسول ﷺ کی شان ہی یہ ہے کہ وہ اپنے کسی اُمتی کو رد نہیں کرتے اور انھیں ہر قسم کی پُر خلوص عقیدت قبول ہے۔ یہ اعتماد محسنؔ کی شاعری کی جان ہے۔ یہ مصرع دیکھ لیجیے، کیسے لاڈ میں آ کے بولے ہیں:

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ

پھر جس چیز کو مغرب والے اور ان کے زیرِ اثر ہم بھی قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت کہتے ہیں، وہ عجیب شے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فرد کی اہمیت کا حقیقی تصور انسانیت کی تاریخ میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے یورپ میں پیدا ہوا، لیکن انیس ویں صدی کے متھیو آرنلڈ نے ''اعلیٰ سنجیدگی'' کا ڈھکوسلا شروع کیا، جس نے کم سے کم ساٹھ ستر سال سے خود ہمارے ادب کو خراب کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص میں ''اعلیٰ سنجیدگی'' نہ ہو وہ بے چارہ کیا کرے؟ کیا ایسا شخص حقیر و رذیل ٹھہرے گا؟ اس کے برخلاف قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانے تک ضرور چلی) ہر انفرادی مزاج اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی۔ اس کی نوعیت کے لحاظ سے اسے عزت کا درجہ دیتی تھی اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلے میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔ رومانی درد کو انفرادیت پرستی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس دور میں رونا انسان کی بلندی کی علامت تھی اور ہنسنا معیوب۔ جب ہمارے ادب پر مغرب کی رومانیت کا اثر پڑنا شروع ہوا یعنی مولانا حالؔی کے زمانے میں تو ہمارے ادیب بھی ہنستے ہوئے جھینپنے لگے، مگر قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت انسانی فطرت کے ہر عنصر کو اعلیٰ ترین مقاصد کے لیے استعمال کر لیتی تھی، بلکہ اصرار کرتی تھی کہ ہر انسانی صلاحیت اپنے دین و ایماں کی خدمت میں صرف کی جائے اور انسان کے لیے اس سے بلند درجہ کوئی نہ تھا کہ وہ جیسی کچھ بھی صلاحیتیں رکھتا ہو، انھیں اپنے خدا کے حضور پیش کر دے چناں چہ محسن کاکوروی کو زمانہ اچھا ملا۔ ممکن ہے ان کے مزاج میں ٹھٹھول بازی اور ہنسوڑ پن کے سوا اور کچھ نہ ہو، یا انھوں نے شاعری کو محض خیال آرائی اور لفظوں کی بازی گری تک محدود کر دیا ہو، لیکن یہ چیزیں بھی انسانی فطرت کے عناصر ہیں اور اس اعتبار سے اعلیٰ ترین مقاصد کے لیے استعمال ہونے کے لائق۔ ان کے معاشرے نے انھیں یہ چھوٹ دے رکھی تھی اور انھوں نے جو ہنر بھی سیکھا تھا، اس کے کمالات بے جھجک دربارِ رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیت اور مولانا حالؔی کی پیرویِ مغربی نے محسؔن کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا۔

مطلب یہ کہ نعت گوئی کے سلسلے میں محسؔن کاکوروی پر کسی خاص اسلوب یا خاص

لب ولہجہ کی پابندی نہ تھی۔ سوائے اس روایتی پابندی کے ''با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار'' چناں چہ انھوں نے وہی اندازِ بیاں اختیار کیا جو اس زمانہ میں لکھنوی شاعری کا تھا اور جو انھوں نے سیکھا تھا، گو اس اندازِ بیان کو استعمال اس طرح کیا کہ بازی گری، کرشمہ کاری بن گئی اور لفاظی میں معنویت پیدا ہوگئی۔ چوں کہ حقیقت محمدی بہ نفسہ ایک ایسی چیز ہے جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آ سکتی اور جس کے متعلق محض خیال آ رائی ہو سکتی ہے، اس لیے بے دھڑک خیال آ رائی اور مضمون آفرینی کر کے محسنؔ نے تصنع کو خلوص میں بدل دیا۔ خیر، اس قلبِ ماہیت کا بیان تو بعد میں ہوگا۔ پہلے محسنؔ کی غزلیہ شاعری کے نمونے دیکھ کر اندازہ لگائیے کہ انھوں نے لکھنؤ کی مروّجہ شاعری سے کیا سیکھا اور شروع سے ان کی طبیعت کا رنگ کیا تھا:

گل و بلبل کو لیے ساتھ صبا چلتی ہے
کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے

آنکھ پر ٹھہری نظر مائلِ ابرو ہو کر
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر

کیوں نکلتے ہو ابھی کنجِ لحد سے محسنؔ
حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے

رات بھی دوڑتی آئے جو کرو وعدۂ وصل
کہیے تو چار گھڑی دن سے اندھیرا ہو جائے

کچھ تو لکھنوی شاعری میں اور پھر خود محسنؔ کے مزاج میں جو ولولہ، شوخی، جولانی اور نشاطیہ کیفیت تھی اسے نعت گوئی میں آ کر انھوں نے بدلنے کی کوشش نہیں کی، اور نہ یہ چیز انھیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف معلوم ہوئی، بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت پیدا کر دی کہ ذاتِ محمدی کی برکت سے دُنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت

کی گنجائش ہی نہیں رہی۔ چناں چہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کر دی۔ اس شعر میں محسنؔ نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش کر دی ہے:

سلامِ حق کو لے کر دم بہ دم جبریل آتے ہیں
عجب مضموں کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، پیچیدگی اور ہمہ گیری ہے۔ دوسرے محسنؔ کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے، مثلاً جزالتِ الفاظ اور بازاری لب و لہجہ سے گریز قصیدے کی متانت برقرار رکھنے کے لیے نہایت ضروری ہے، لیکن محسنؔ کا ایمان ایسا کچھ نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔ وہ رکاکت سے بھی ایک مضمون نکال لیتے ہیں، مثلاً ایک مشہور مصرع ہے، غالباً انشا کا: ''دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں'' محسن اسے یوں کلام میں لائے ہیں:

ناز سے خانۂ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اُٹھا عارضِ پُرنور کہ اللہ رے میں

چوں کہ جمالِ محمدی کی صحیح تعریف صرف اس کا خالق کر سکتا ہے، اس لیے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی، وہ یہاں لطافت بن گئی۔ اس طرح موضوع محسنؔ کو شوخی پر اُکساتا ہے اور محسنؔ کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماع ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کے فرزند مولوی نور الحسن ان کی کلام کے خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و خلافِ ادب سے بچا کر متانت، سنجیدگی و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا ہے۔ بیان حکایت میں شاعرانہ شوخی حدودِ تہذیب و متانت سے ایک قدم آگے بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کا جوہر اپنے ساتھ لیے رہتے ہیں۔ ان کی سدا بہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگی کی چستی ان کا خاصّۂ طبیعت ہے۔'' اس بیان کے مطابق محسنؔ کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے۔ (۱) موضوع کی متانت (۲) مضمون

آفرینی اور بلند پروازی (۳) شوخی۔

محسنؔ اپنی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے اچھی طرح واقف تھے اور انھوں نے باقاعدہ شعوری طور پر اپنے اسلوب کو نکھارا تھا، مثلاً مضمون آفرینی کے متعلق اشارے دیکھیے:

مضموں کو ہے ازدیاد کا شوق
مصرع کو ہے مستزاد کا شوق
ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سروِ رواں کیجے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا

مضموں نئے روپ کی دلھن ہے
اک راستی لاکھ بانک پن ہے

منشیِ دفترِ عالی کا کرم کافی ہے
مشق کرنے کو مرے لوح و قلم کافی ہے

وقت ہے برہمیِ انجمنِ گردوں کا
کہ شفق پر بھی ارادہ ہے مرا شب خوں کا

اس طرح بیان کی شوخی کا اعتراف جا بجا ملے گا۔

یوں خرامدہ بشوخی قلم رعنا ہے

مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشقِ کہن

ہو معاف اب نظرِ لطف سے بے ساختہ پن

اس عشقِ کہن اور نظرِ لطف کے بل پر محسنؔ شوخ بیانی کی ہمت کرتے ہیں اور انھیں پوری طرح احساس ہے کہ ان کی نعتیہ شعری کا سارا مزاج اسی شوخی اور جسارت میں پنہاں

ہے اور تقابل، تضاد اور اجتماعِ ضدین کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ چناں چہ انھوں نے ایک شعر میں اپنی شاعری کی بالکل صحیح تعریف پیش کر دی ہے:

ہم دکھاتے ہیں طبیعت سے تماشے کتنے
عالمِ نور میں چھوڑ آئے ہیں شوشے کتنے

عالمِ نور کے بیان میں بھی اپنی طبیعت کی شوخی کو دبایا نہیں، بلکہ اُبھارا۔ ان کے معاشرے نے اس کی اجازت دی، موضوع کی رنگارنگی نے شوخی کو کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کیے اور ساتھ ہی کثافت میں لطافت پیدا کی۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرأت کوئی اور شاعر نہ کر سکا تھا، اس لیے محسنؔ کا کلام عالمِ نور میں شوشے چھوڑنے کی بدولت اوروں کے کلام سے امتیاز حاصل کر گیا۔ یہ ہے محسنؔ کا نعتیہ شاعری کا نقشہ۔

اس شاعر میں وہ جذب و سرمستی نہ سہی جو ''محمد شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم'' میں ہے۔ اس پر یہ اعتراض بھی وارد ہوسکتا ہے، محسنؔ کاکوروی نے نعت نہیں قصیدہ کہا ہے، مگر نعت کا میدان ہی ایسا مشکل ہے کہ محسن سے بڑے شاعر عالمِ نور میں شوشے چھوڑنے کا تماشا تک نہ دکھا سکے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ جو چیز بیان کی گرفت میں نہ آسکے اس سے عہدہ برآ ہونے کا ایک طریقہ یہ ہے۔ یہ شوشے چھوڑنا اور اس طریقۂ کار کا جواز خود محسنؔ کے عقیدے کے اندر موجود ہے۔ لہٰذا اب محسنؔ کی شاعرانہ پھلجھڑیوں کے نمونے دیکھیے:

الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشمِ فتاں سے
کہ عطرِ فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا
کہاں ہے آتشِ یاقوتِ لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خطِّ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرّد کا
چھپے کیوں مجھ سے تم سب ہنستے ہیں شاخیں نکلتی ہیں
تمھارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سد کا
ہوا میں ناتواں سن کر صدائے پائے دلبر کو

مجھے کھٹکا تھا مثلِ ہمزۂ وصل اس کی آمد کا
نکالی چیستاں چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے
معما نام رکھا ہے ترے موئے معقّد کا
ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رُتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا
عجب کیا ہے جو خوابِ ناز میں سوتی رہے ناگن
نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرد کا

ہر شعر میں آپ کو وہی مبالغہ آرائی سے لفظوں کی بازی گری ملے گی، جس کی مذمت مولانا حالیؔ کر گئے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ محسنؔ کاکوروی متأثر ہوئے بھی ہیں تو کس سے؟ ''مثنوی گلزارِ نسیم'' سے جو آج کل اُردو تنقید میں تصنع اور مہمل خیال آرائی کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' کی بحر تک وہی ہے جو ''مثنوی گلزارِ نسیم'' کی ہے، مثلاً چند شعر دیکھیے جن میں یہ اثر نمایاں ہے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
آنا ہی کہیں ہوا نہ جانا
اندازِ خرام صوفیانہ
سکتے میں ہیں گل یہ کیا کھلا ہے
اس رات کا رنگ روپ کیا ہے
دامانِ نگاہ بن کے پھیلی

کس دیدۂ منتظر کی پتلی
اعلیٰ کی طرف ہے سیلِ انوار
پروانہ چراغ سے خبردار
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن
بلبل سے کہو کہ پکڑے دامن
ذرّوں کی طرح نہ دشت اڑ جائیں
دیوانوں سے کہیے ہوش میں آئیں
شمشاد نہیں کسی کے بس میں
قمری نہ پڑی رہے قفس میں

رعایتِ لفظی، مراعات النظیر، صنائع بدائع کی بھرمار— یہاں ہر چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تلقین پچھلے سو سال سے ہو رہی ہے مگر محسنؔ نے ایسے تصنعات کو فنِ شریف کیسے بنایا، اس رمز کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کے شعری اسالیب کا رشتہ ان کے موضوع اور ان کے عقائد سے ملائیں۔ رعایتِ لفظی بری چیز سہی، لیکن محسنؔ کی نعتیہ مثنویوں میں یہ رعایت تین دائروں میں یا تین سطحوں میں بہ یک وقت عمل کرتی ہے۔

(۱) انفرادی طور سے شعر کے اندر رعایتِ لفظی اور مناسبات کا استعمال۔

(۲) پوری مثنوی میں ایک خاص مضمون کی رعایت اور اس کے مناسبات کا انتخاب۔

(۳) مناسبات سے اس طرح کے مضمون کا نکالنا جن سے حقیقتِ محمدی کی طرف اشارہ ہو۔

اگر یہ رعایتِ لفظی اور مضمون آفرینی صرف الگ الگ شعروں میں ہی کام کر رہی ہوتی تو بھی ہمیں کم سے کم ان کی قوتِ ایجاد کی داد دینی پڑتی، جو پارے کی طرح بے تاب رہتی ہے اور مچلتی ہوئی ایک شعر سے دوسرے شعر میں نکلتی چلی جاتی ہے، لیکن یہ مسلسل اور ان تھک مضمون آفرینی بجائے خود حقیقتِ محمدی ﷺ کی گوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لمحہ بہ لمحہ نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ محسنؔ کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمالِ

محمدی کا ایک عکس ہے۔ محسنؔ کا کمال اس بات میں ہے کہ ان کا آئینۂ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا اور ہر لحظہ یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے۔ ان کی قوتِ ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ مناسبات کو شعر میں، شعر کو مثنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے۔ تنظیم کا یہ عمل، کسی معمولی درجے کے تخیل کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لیے تعمیری صلاحیت درکار ہے۔

چناں چہ محسنؔ کے کلام کی صحیح داد اسی وقت دی جا سکتی ہے، جب ہم ان کے اسالیبِ شعر کو ان کے عقائد کے مطابق رکھ کر دیکھیں۔ لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی اور مناسبتِ لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ محسن نے انھی چیزوں کو مقصد نہیں، بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا۔ رعایتِ لفظی سے زیادہ انھوں نے رعایتِ معنوی ملحوظ رکھی۔ انھیں شوخی سے بھی کام لینا تھا اور پاسِ ادب بھی لازمی تھا۔ لہٰذا پہلی ہوشیاری تو انھوں نے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لیے شوشے بھی چھوڑ لیے اور حدِ ادب سے آگے نہ نکلنے پائے۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ مسلسل آویزش ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی ــــ مثلاً کمر کی تعریف میں یہ شعر دیکھیے:

نہیں ثابت قدم اس نفی سے استثناء بھی
یہ وہ لا ہے کہ نہیں اِس سے بچا اِلّا بھی

یا اسی قبیل کے چند اور اشعار:

صاف و بے موہے نبی کا برِ سیمیں شفاف
جیسے لفظوں سے حروفِ لک صدرک ہیں صاف
ہاں مگر سینہ سے ہے اک خطِ مشکیں تا ناف
جس کو کہتا ہے سخن ورکششِ مرکزِ کاف
صدرِ پُرنور کے شق ہونے کی تمثال ہے یہ
عقل کہتی ہے وہ آئینہ ہے اور بال ہے یہ

آیا سوئے بزم لی مع اللہ
آئینے میں جیسے پرتوِ ماہ

اسی طرح کی مزید مثالیں پیش کرنا تحصیلِ حاصل ہوگا۔ کیوں کہ محسنؔ کے بیشتر اشعار تلمیح طلب ہیں اور بیشتر مضامین اسلامی روایات اور اسلامی علوم سے اخذ کیے گئے ہیں۔ رعایتِ معنوی پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ محسنؔ نے یہ نکالا ہے کہ پوری مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے کتاب اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایات سے نکالے ہیں، مثلاً

بیضاوی صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے
عنوان فلک ہے در منشور
لوح زریں سورۂ نور
موقوف حدیثِ شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مصابیح
مظہر کا خطاب میرزا ہے
منظر کا لقب ابوالعلا ہے

کتاب کے استعارے کو اس مثنوی میں تو خیر انھوں نے کمال کو پہنچا دیا ہے، لیکن ویسے بھی یہ استعارہ انھیں بہت عزیز ہے۔

تیری صورت سے کھلے معنی ماقل و دل
انبیا شرحِ مفصل ہیں تو متن مجمل
تو ہے خورشید ترے سامنے انجم ہیں نبی
تو ہے شمسیہ تصور ہیں تو سب ہیں قطبی

اسی طرح علمی اصطلاحات سے مضمون نکالنے کا انھیں خاص شوق ہے۔ مثال کے طور پر علمِ صرف کی اصطلاحات کا استعمال دیکھیے:

لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمد ﷺ کا
یہی مسند الیہ اچھا سبب ہے رفعِ مسند کا
محمول کا کس طرف ہے موضوع
مسند کو کہا ہے کس نے مرفوع
یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے
موصول کہاں کہاں صلہ ہے
ہیں کس سے مضاف یہ عجائب
راجع ہے کدھر ضمیر غائب

ایک استعارے اور اس کی شاخوں کو اتنی دور دور تک لے جانا ہی کوئی معمولی بات نہیں، یہ کام صرف شوخی نہیں، بلکہ ذہانت اور تخیل مانگتا ہے۔ لیکن محسنؔ نے تو خصوصیت کے ساتھ ''صبحِ تجلی'' میں اپنے موضوع اور استعارے کے درمیان ایک خاص ربط پیدا کیا ہے۔ یہاں نورِ محمدی ﷺ کا بیان مقصود ہے، جس کا عرفان شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ علم و عرفان بذاتِ خود نور ہے۔ پھر سارا علم و عرفان ذاتِ محمدی ﷺ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ معنویت کتاب کے مرکزی استعارے اور اس سے نکلنے والے تمام استعاروں میں پنہاں ہے۔ اس التزام اور تکلف نے نظم کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے، اور اسلوب کو معنی کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔

اسی طرح مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں استعارے نظامِ شمسی اور کائنات سے لیے گئے ہیں۔ بدیہی سبب تو یہ ہے کہ اس نظم میں معراج کا بیان ہے، لیکن استعارے کا موضوع سے اصل رشتہ اور ہے۔ پوری نظم کے پیچھے یہ عقیدہ کام کر رہا ہے کہ آنحضرت ﷺ باعثِ تکوینِ کائنات ہیں۔

اس قسم کی خیال آرائی اور اس قسم کے استعارے تو خیر پھر بھی ایسی چیز ہیں جنھیں مولانا حالیؔ اور ان کے پیرووٴں کی ''اعلیٰ سنجیدگی'' بہ جبر و اکراہ قبول کر ہی لے گی، لیکن محسنؔ کی تشبیہوں اور استعاروں کا میدان صرف قرآن و حدیث یا نظامِ شمسی تک محدود نہیں ہے۔ اس

کی شوخی اور جولانیِ طبع ایسے ایسے استعارے نکال کر لائی ہے جنھیں نعت تو الگ رہی کسی سنجیدہ نظم میں استعمال کرتے ہوئے دوسرے شاعر ڈرتے مگر محسنؔ بے دھڑک اور اطمینان کے ساتھ کھپا جاتے ہیں۔ استعارے انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں لیے ہیں۔ اس لیے فہرست بنانا تو مشکل ہے چند نمونے پیش کروں گا:

ساہوکار کی اصطلاحات:

پلا بے حساب آج ساقی مجھے
دکھا اپنی واصل نہ باقی مجھے
کہاں ناتوانوں کو گرمی کی تاب
انھیں بخش دے کر کے ڈیوڑھا حساب
حساب اِن کی نیکی ہی کی مد میں ہو
جو ان کی بدی ہے مری بد میں ہو

انگریزوں کے ساتھ جو نئے الفاظ اور نئی ایجادات آئی تھیں:

ہر اک دیدۂ تر ہوا تار گھر
اسی تار میں ہے ہماری خبر
ہوا بےقرارانِ حق کا گزر
چلے تار برقی پہ جیسے خبر

پل صراط کے بیان میں:

یہ بگڑی ہے گردوں کی جیسی گھڑی
کہ ایک ایک پل میں ہو سو سو گھڑی

ترا اسمِ گرامی زیرِ بسم اللہ عنواں میں
ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر رجسٹر میں

ہندوؤں کی رسوم:

جہنم کے گھر میں غمی ہوگئی
مرا غصہ آتش ستی ہوگئی

ایسے استعارات سے اوّل تو انھوں نے قاری کو چونکانے کا کام لیا ہے۔ دوسرے بے جوڑ چیزوں کو بے ساختہ ایسے غیر متواقع طور پر ایک جگہ لاتے ہیں کہ پہلے تو پڑھنے والا حیران و ششدرہ رہ جاتا ہے۔ موزونیت کا احساس تو بعد میں ہوتا ہے۔ ویسے تو شاعری میں یہ ایک مسلمہ طریقۂ کار ہے، لیکن محسنؔ کے یہاں اس کی بڑی ریل پیل ہے اور انھوں نے اسے ایک عجب رعنائی اور سگھڑاپے کے ساتھ برتا ہے۔ خیر، مثالیں دیکھیے:

یا دیدۂ منتظر میں نقشہ
اُڑتی ہوئی وصل کی خبر کا

خدا کے دیدار کا بیان:

پتلی میں ہے وہ جمالِ دل خواہ
جس طرح چنے پہ قل ہو اللہ

حشر کے دن کے لیے دُعا:

یوں سر پہ ہو مہرِ آتشیں خو
ٹوپی میں کسی کی جیسے جگنو

بظاہر تو یہ شاعری نہیں، بلکہ دل لگی بازی معلوم ہوتی ہے، مگر تشبیہہ سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ رسول ﷺ کی شفاعت ایسی کارگر ہوگی کہ قیامت ایک کھیل بن کر رہ جائے گی۔

جسارت اور بے ساختگی کی تین چار مثالیں اور دیکھتے چلیے:

لب جاں بخش کی تشبیہہ دم عیسیٰ سے
دی نہ دم دیتے رہے گرچہ مسیحا بھی مجھے
آبِ حیواں نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیے
اب فقط رہ گئے خورشید کے جھوٹے شوشے
کہوں یاقوت تو وہ باتیں یہاں پائیں نہیں

لعل سمجھوں اسے آنکھیں مری پتھرائیں نہیں
بارک اللہ وہ گردن ہے کہ فوارۂ نور
جس سے ڈوبی عرقِ شرم میں ہے شمعِ طور
کسی محفل کی صراحی کا یہاں کیا مذکور
بزمِ تنزیہہ کی کہیے اسے سرجوش سرور
جس کی کیفیت اگر دیدۂ باطن میں نہ آئے
خلد میں شربتِ دیدارِ حق اچھو ہو جائے

ہنگامِ سپیدۂ سحر گاہ
ساعات میں روز شب کی واللہ
اک مخبر صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخر الزماں ہے
القاب نسیمِ دامنِ دشت
مخدوم جہانیاں جہاں گشت

استعارات کا یہ استعمال محسنؔ کے یہاں محض ایک طریقۂ کار نہیں رہا، بلکہ ایک اندازِ فکر اور اندازِ احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے۔ ایسے استعارات کے ذریعے عام رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہماہمی کا احساس تو انشاء بھی پیدا کر لیتے ہیں اور یہ چیز محسنؔ کے یہاں بھی موجود ہے مگر محسنؔ اس لیے انشا سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے ''احمد بلا میم'' کا نور۔ چناں چہ استعارات کی کثرت میں معنی کی وحدت پوشیدہ ہے۔ چوں کہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے، اس لیے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح ہوسکتی ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لیے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ ہر چیز وقیع ہے۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقتِ محمدی ﷺ ہے تو ہر چیز جان دار ہے، باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس عقیدے کی قوت

سے محسنؔ نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کر رسول ﷺ کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔

دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں، لیکن ہمارے نبی کا سیدھا سادا لقب ہے ''رحمت اللعالمین''۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی ہستی متضاد حقیقتوں کو امتزاج وانضباط دینے والی ہے۔ محسنؔ کا ایک نعتیہ شعر ہے:

عاشقوں سے ہے موافق بخدا دور فلک
اب تو اضداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن، ان کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کارفرما ہے۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا، ان کے اسالیبِ شعر کی بنیاد بھی اسی ''بہم پیوستن'' یا اجتماعِ ضدین پر ہے۔

چناں چہ یہ کہنا غلط ہوگا کہ یہاں تصنعات اور تکلفات کے سوا کچھ نہیں۔ سلاست اور سادگی پر بھی انھیں ایسی ہی قدرت حاصل تھی۔ ان کی نظم ''پیاری باتیں'' کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چھینٹے دے دے کے رُلاتا ہے مجھے
غیر بن بن کے بناتا ہے مجھے
زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر
مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دُنیا دیکھو
بند آنکھیں کیے روتے دیکھا
بند آنکھیں کیے سوتے دیکھا
بیٹھے بٹھلائے یہ سودا تجھ کو
کیا ہوا میرے کنہیا تجھ کو
جال پھیلائے ہیں منتر والے

بال کھولے ہوئے گھونگھر والے
جان لیتے ہیں نکھرنے والے
تم سلامت رہو مرنے والے

محسنؔ نے اپنے شاعرانہ کمالات کے بارے میں کہا ہے، بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گدکا۔ اگر انھوں نے نعت کا میدان اختیار نہ کیا ہوتا اور ان کے عقائد ایسے نہ ہوتے تو شاید ان کی شاعری پھری گدکا بن کر رہ جاتی، لیکن موجودہ صورت میں ان کا کلام ''بہم پیوستن'' کی صنعت کا ایک شاہکار ہے۔ کیوں کہ اس میں طرح طرح کے اضداد گھل مل کر یک جان ہوگئے ہیں۔ شوخی اور ادب، تکلف اور سادگی، خیال آرائی اور سہلِ ممتنع، علمیت کی خشکی اور بیان کی رعنائی، متانت اور ٹھٹھول، عالمانہ الفاظ اور روز مرہ کے الفاظ، عالمِ طبعی کا حسن اور عالمِ روحانی کی طہارت، بلند و پست، ناممکن البیان کا بیان، محسنؔ کی شاعری ضدین کا امتزاج پیدا کرتی ہوئی نظر آئے گی، معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے محسنؔ کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لا کر کشاکش پیدا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر کے یہ کشاکش رفع کرتے ہیں۔ یہ عمل ان کے ہاں مسلسل چلتا رہتا ہے۔

یہ وہ صفت ہے جس کے بل پر اس سے بڑے درجے کی شاعری بھی ہوسکتی ہے، مگر محسنؔ ان لوگوں میں نہ تھے جو اپنی جان گھلا کر نئے حقائق دریافت کرتے ہیں۔ یا اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں تپا کے نکھارتے ہیں۔ انھیں جو تصورات اپنے ماحول سے ملے، وہ انھوں نے قبول کیے اور اسی پر قناعت کی۔ بہرحال یہ اطمینان محسنؔ کاکوروی سے ایسی شاعری کرا لے گیا جس نے کم از کم اس زمانے میں ہزاروں کا دل موہ لیا۔

اب آخر میں اس سوال کی طرف آیئے کہ محسنؔ کے پورے نعتیہ کلام میں صرف ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی ہے— جو نظمیں ضرب الامثال کی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں، ان کی ہر دل عزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں، بلکہ پورے اجتماعی گروہ کی کوئی

نہ کوئی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں یا کسی پوشیدہ جذباتی اُلجھن کا تھوڑا بہت حل سمجھاتی ہیں۔

برصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لیے دونوں کے درمیان منافرت کا ایک رشتہ قائم ہوگیا۔ اس لیے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انھیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد کو قبول کیے بغیر ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی۔ چناں چہ بعض صوفیا نے رام چندر جی اور کرشن چندر جی کو پیغمبروں کا درجہ دیا۔ یا حسرت موہانی نے نعتوں کے ساتھ ساتھ کرشن جی کی مدح میں غزلیں کہیں۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالمِ طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالمِ خاکی میں رہتا ہے۔ چناں چہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالمِ طبعی سے محبت کر سکتے ہیں۔ اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔ برصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لیے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی ہے کہ مادی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندی مسلمان رہتے تھے۔ اسلام ایک عالم گیر مذہب سہی، لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادی مناسبات ڈھونڈتی ہے۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہوگئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی مناسبات پیدا کر لینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جیسے ایران میں ہوا، مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اُٹھا یہ کش مکش اور بھی زور پکڑ گئی اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے کی کوشش کرنے لگے۔ اس قسم کے اشعار جیسے:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

احمدِ پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور
ورنہ قرآن اُترتا بزبانِ دہلی

اسی جذباتی اُلجھن کی پیداوار ہیں:

''سمتِ کاشی سے جانبِ متھرا بادل'' والے قصیدے میں اجتماعِ ضدین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو محسنؔ کی شاعری کی بنیاد ہیں، بلکہ یہاں محسنؔ کا فن اپنے عروج پر ہے مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا امتزاج ہے جس کی جھلکیاں تو پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں مگر جو اس شان کے ساتھ کسی اور نعت میں نمودار نہ ہوا تھا۔ عالمِ طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسنؔ نے یہاں قبول کیا ہے، اس کا تو نشان بھی ان کی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوگئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے۔ اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح میں۔

خبر اُڑتی ہوئی آتی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
دھر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل
ابرِ پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالہ ہے ظلمت میں گورنر جنرل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیّا کے ہے ڈوبا بادل
دل بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پُر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل
راجا اندر ہے پری خانۂ مے کا پانی
نغمۂ نے ہے سری کرشن کنہیّا بادل

محسنؔ نے عناصرِ فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے، روح فطرت کی تازگی

اس طرح نچوڑی ہے، انسان اور فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف ہند اسلامی تہذیب میں نہیں، بلکہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کا ایک خاص مقام ہے اور مسلمانوں کے یہاں فطرت کا جو تصور رہا ہے، اس کے متعلق کچھ کہنا ہو تو اس نظم پر غور کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کے مستشرقین نے اُردو سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر ظلم کیا ہے۔

فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسنؔ نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے، مقامی عناصر ہیں جن کا تعلق سری کرشن سے ہے — چوں کہ سری کرشن اوتار بھی ہیں اور جسمانی محرکات سے ان کا خاص رشتہ ہے۔ اس لیے فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت سے محسنؔ ہوس و عشق اور جسم و روح کی دوئی مٹانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج کا عمل کام کر رہا ہے۔

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول امل
کالے کوسوں نظر آتی ہے گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا نہ ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ان اشعار میں عربی و فارسی اور ہندی الفاظ کا سنگم بھی معنویت سے خالی نہیں اور اضداد

کے اسی امتزاج پر دلالت کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعے محسنؔ نے ہندو عرب کو گلے ملا دیا ہے۔

اس قصیدے میں سب سے گہرا اجتماعِ ضدین کفر و اسلام کا ہے۔ امیر مینائی اور خود محسنؔ نے تشبیب کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ شعری حیلہ تو ضرور نکالا ہے کہ قصیدے میں نورِ اسلام کو ظلمتِ کفر پر غالب آتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ محسنؔ کے عقیدے کے مطابق اسلام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے اور انھوں نے اپنے پورے کلام میں اجزائے شعر کا استعمال اس اصول کے مطابق کیا ہے:

روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تا کتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

لیکن اس غلبۂ اسلام کا تعلق فکری عنصر سے زیادہ ہے۔ قصیدے کی جذباتی کیفیت کچھ اور کہتی ہے۔ ہر قصیدہ نگار کی طرح محسنؔ نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے اور تشبیب کی ملاحتِ بیان آگے چل کر کم ہوگئی ہے۔ سری کرشن کی مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئی ہیں۔ وہ بھی کہتے ہیں کہ کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے، خصوصاً قصیدے کا خاتمہ:

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے۔

—اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج
اور یہی اس قصیدے کی مقبولیت کا راز ہے۔

یہ قصیدہ پڑھتے ہوئے محسنؔ کی پوری شاعری کے بارے میں ایک سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے جس کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ نعت گوئی میں محسنؔ نے جس شوخی سے کام لیا ہے، اس میں کرشن بھگتی کی روایت کو دخل ہے یا نہیں؟ مجھے محسنؔ کی شاعری کی کم زوریوں کا احساس ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ جذب و سرور کی شاعری نہیں بلکہ مجلس

آرائی اور طباعی کی شاعری ہے۔ میں جانتا ہوں کہ محسنؔ نشاطیہ رنگ میں ایسے ڈوبے کہ قیامت کے بیان اور دیدارِ خداوندی کے بیان میں سخت ناکام رہے، لیکن محسنؔ کا کلام محض کامیاب یا اچھا نہیں۔ یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس سے ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشوونما اور اس کی سمت کا پتا چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک قصیدہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں نے یہ مضمون اس اُمید میں نہیں لکھا کہ محسنؔ کی شاعری کو حیاتِ نو مل جائے گی اور لوگ تو الگ رہے ہمارے شاعروں میں سے بھی مختار صدیقی کے سوا کسی نے محسن کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ شاعری ایک خاص معاشرے اور ایک خاص ذہنیت کی پیداوار تھی۔ رات گئی بات گئی۔ اب دوسرے ذہن ہیں اور ان کی دوسری ضرورتیں ہیں۔ محسنؔ کا کلام وہیں پہنچ گیا، جہاں ہر کتاب آخر میں پہنچتی ہے۔ کتب خانے میں؟ ممکن ہے موہنجوداڑو کی طرح کسی دن یہ بھی برآمد ہو جائے۔ بہرحال دو شخص تو اسے پڑھتے ہی رہیں گے، ایک حضرت جبریلؑ، ایک میں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

محسن کاکوروی کی شعری کائنات

محسن کاکوروی نے جب شعور کی آنکھ کھولی اس وقت سارے ہندوستان میں عموماً اور لکھنؤ اور اودھ میں خصوصاً شیخ امام بخش ناسخ (م۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء) کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ چھوٹے بڑے سب شاعر جن میں آتش جیسا شاعر بھی شامل تھا اور ان کے استاد مصحفی بھی حتیٰ کہ غالب اور مومن جیسے دہلوی شاعر بھی کلامِ ناسخ کو ایسی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے جیسے کم و بیش دوسو سال پہلے دیوانِ ولی کی دہلی آمد پر شاہ حاتم اور ان کے معاصرین نے رنگِ ولی دکنی کو دیکھا اور قبول کیا تھا۔ غالب نے کہا کہ:

> مومن خاں نے شاہ نصیر کے طرز کو چھوڑ کر ناسخ کے طرز پر غور کیا اور فارسی کی تراش خراش پر توجہ کی۔ اُدھر میں نے بھی۔[1]☆

اس صورتِ حال میں یہ کیسے ممکن تھا کہ محسن کاکوروی، جوانی کے عالم میں، شاعری کے اس چڑھتے سورج سے دامن بچاتے۔ اس دور میں ناسخ کا ''طرزِ جدید'' اس منجمد اور ساقط تہذیب کا عرقِ حنا تھا جس نے بلا استثنا سب کو متاثر کیا۔ یہی آواز لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں محسن کے کانوں میں پڑی اور محسن کاکوروی نے بھی یہی راستہ اختیار کیا۔

محمد حسن، جن کا تاریخی نام منظور الٰہی (۱۲۴۲ھ/ ۱۸۲۶ء) تھا، مولوی حسن بخش کے بیٹے اور مولوی حسین بخش شہید کے پوتے تھے۔ مولوی حسین بخش اپنے وقت کے جید عالم اور متقی و پرہیزگار بزرگ تھے۔ عربی و فارسی زبان میں اُن کی کئی تصانیف ان کے فضلیتِ کمال کا

ثبوت ہیں۔محمد محسن (۱۲۴۲ھ-۱۳۲۳ھ/۱۸۲۶ء-۱۹۰۵ء) کی پیدائش کاکوری میں اور تعلیم و تربیت دادا کے زیرِ سایہ ہوئی۔محسن کے والد بھی شاعر تھے۔صوفیانہ رنگ میں ان کی چند ٹھمریاں ''کلیاتِ محسن'' کے آخر میں شامل ہیں۔ان کے گھر کا ماحول یکسر مذہبی تھا جس میں عشقِ رسول ﷺ کی لے کے ساتھ تصوف کا رنگ بھی گہرا تھا۔محسن کاکوروی نو سال کی عمر میں حضور اکرم ﷺ کی زیارت سے خواب میں مشرف ہوئے اور اس خواب کو فارسی میں نظم کیا۔ یہ ان کی سب سے پہلی نظم تھی۔[☆۲] محسن کاکوروی کی بہت اچھی تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ دادا کی وفات کے بعد مین پوری میں اپنے والد اور پھر مولوی عبدالرحیم سے مزید تحصیلِ علم کیا اور اپنا ابتدائی کلام اپنے رشتے کے ماموں، مولوی ہادی علی اشک کو دکھایا۔تعلیم کے بعد کچھ عرصہ ملازمت کی اور پھر ہائی کورٹ سے وکالت کا امتحان پاس کر کے آگرہ میں وکالت شروع کی اور جلد اپنی قابلیت، محنت اور ایمان داری کی وجہ سے عزت و احترام کے ساتھ شہرت حاصل کی اور جب ۱۸۵۷ء کی بغاوت برپا ہوئی تو وہ راتوں رات آگرہ سے چلے اور تین ہفتے میں بچتے بچاتے کاکوری پہنچے۔ اسی زمانے میں امیر مینائی بھی چند روز اُن کے پاس کاکوری میں مقیم رہے۔۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں محسن کاکوروی نے ''ابیاتِ نعت'' کے عنوان سے ایک قصیدہ کہا جس کی تضمین ''مخمسِ نعتیہ'' (۱۲۷۵ھ) کے تاریخی نام سے امیر مینائی نے کہی جو اس قصیدے کی طرح ہی مقبول ہوئی۔[☆۳] جب امن قائم ہو گیا تو مین پوری آ کر دوبارہ وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ یہاں بھی اپنی قابلیت و محنت سے کامیاب ہوئے۔کم و بیش چالیس بیالیس سال تک اس پیشے سے وابستہ رہ کر ۱۸؍صفر ۱۳۲۳ھ بہ روز شنبہ بہ مطابق ۲۴؍اپریل ۱۹۰۵ء کو وفات پائی اور مین پوری ہی میں مدفون ہوئے۔

محسن کاکوروی شریف النفس، خوش خلق، متین و سنجیدہ مزاج کے انسان تھے۔ خاندانی روایت کے عین مطابق عشقِ رسول ﷺ میں سرشاری اور تقویٰ و پرہیز گاری ان کا شعار تھا۔ ان کی شاعری بھی اسی رنگ میں پوری طرح رنگی ہوئی ہے۔نعت گوئی کے تعلق سے ان کا نام اردو ادب کی تاریخ میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

محسن کاکوروی کی کلیات ان کے بیٹے نورالحسن نیر، صاحبِ ''نوراللغات'' نے حواشی

کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۰۸ء میں نامی پریس کان پور سے چھپوا کر شائع کیا تھا۔ وہی کلیات آج تک مروّج ہے۔ محسن کے کلیات میں پانچ نعتیہ قصیدے ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' (۱۲۵۸ھ)، ''ابیاتِ نعت'' (۱۲۷۴ھ) جس کی تضمین امیر مینائی نے کی تھی، ''مدیحِ خیرالمرسلین ﷺ'' (۱۲۹۳ھ)، ''نظم دل افروز'' (۱۳۱۸ھ) اور ''انیسِ آخرت'' (۱۳۲۲ھ) کے علاوہ پانچ مثنویات: ''صبحِ تجلی'' (۱۲۸۹ھ)، ''فغانِ محسن'' (۱۲۸۹ھ)، ''نگارستانِ اُلفت'' (۱۲۹۳ھ)، ''چراغِ کعبہ'' (۱۳۰۱ھ) اور ''شفاعت ونجات'' (۱۳۱۱ھ) شامل ہیں۔ مثنوی ''فغانِ محسن'' اپنے ایک دوست کی پریشانی پر اور ''نگارستانِ الفت'' اپنے ایک اور دوست کی فرمائش پر لکھی تھی۔ ان کے علاوہ دو مسدس بھی ہیں: ''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' (۱۲۶۶ھ)، ''چترِ شہنشاہی'' (۱۲۷۵ھ) جس کے بارے میں نورالحسن نیر نے لکھا ہے کہ:

> یہ مسدس ایک عزیز دوست کی طرف سے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھا تھا جو دربارِ شاہی میں تخلص تبدیل کر کے پڑھا گیا۔☆[۴]

ان کے علاوہ انتیس رباعیات (اردو و فارسی)، ایک تضمین بہ طور مناجات (فارسی)، اُنیس مکمل و نامکمل غزلیں شامل ہیں۔ آخری غزل کا مقطع یہ ہے:

اس غزل کہنے میں ہے تعمیل ارشادِ امیرؔ
بعد مدت آج محسنؔ خامہ فرسائی ہوئی

''کلیات'' کے آخر میں قطعاتِ تاریخ بھی شامل ہیں۔

اپنے گھر کے مذہبی ماحول اور نو سال کی عمر میں حضورِ اکرم ﷺ کی زیارت کے بعد نعتِ رسول ﷺ ان کی شاعری کا موضوع بن گئی۔ پہلے ہی قصیدے ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' (۱۲۵۸ھ/ ۱۸۴۲ء) جب محسن کی عمر سولہ سال تھی، وہ اپنے ''عشقِ کہن'' کا ذکر کر کے اور اپنے اظہارِ عشق کو بے ادبی سمجھ کر ''بے ساختہ پن'' پر معافی مانگتے ہیں:

یہ نئی بے ادبی مجھ سے نہ ہوتی ہرگز
مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشقِ کہن

ہے گزارش یہی محسن کی بہ امید قبول
ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ پن

اپنے ایک اور قصیدے ''ابیاتِ نعت'' (۱۲۷۴ھ) میں بھی وہ اس بات کی خواہش کرتے ہیں کہ:

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا

اور یہی بات وہ اپنے معرکۃ الآرا قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' (۱۲۹۳ھ) میں کہتے ہیں:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت ترا بل

محسن کاکوروی کے زمانۂ حیات میں قصیدہ گوئی کی روایت کسی حد تک ابھی زندہ و باقی تھی۔ قصیدہ ایک سنجیدہ صنفِ سخن تھی جس میں کسی ایک موضوع پر طویل نظم کہی جا سکتی تھی، لیکن اس دور میں مسدس بھی، اردو مرثیے اور واسوخت کی صورت میں، عام و مقبول تھی۔ محسن نے ''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' کو موضوع بنا کر چوبیس سال کی عمر میں مسدس کو آزمایا اور پھر اپنے موضوع کے پیشِ نظر اسے ترک کر دیا۔ ترک کرنے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ طرزِ مرثیہ خارجی و مبکی شاعری کے لیے زیادہ موزوں تھا جس کا مقصد اہلِ مجلس کو بَین کی طرف لا کر رونا رُلانا تھا باقی دوسری باتیں ذیلی حیثیت رکھتی تھیں۔ ''نعت'' میں عشقِ رسول ﷺ داخلی رنگِ سخن کا متقاضی تھا جس میں دل سے اٹھنے والی ہوک اور گہرا عشقیہ جذبہ شامل تھا۔ ہیئت اس کی وجہ سے ''سراپائے رسولِ اکرم ﷺ'' اپنی ساری شاعرانہ خصوصیات کے باوصف اس طرح دل میں نہیں اترتا جیسے صنفِ قصیدہ یا مثنوی میں محسن کامیابی سے اپنے عشق کا اظہار کر کے ہمارے دل میں گھر کر لیتے ہیں۔ دیکھا جائے تو مرثیے میں بھی ''سراپا'' بیان کیا جاتا ہے، لیکن اس میں مرثیہ گو اسے خارجی انداز میں پھیلا کر بیان کرتا ہے۔ اس ''سراپا'' میں اظہارِ حسن پر زور دیا جاتا ہے، لیکن محسن کی ضرورت اظہارِ عشق تھی اور اسی لیے یہ سراپا مرثیے کے سراپا سے مختلف

تھا۔ یہاں دل کی آواز جذبۂ عشق میں شامل ہو کر بیان میں آ رہی تھی۔ اسی لیے مسدس کی ہیئت میں محسن کا ''سراپا'' غلط لفافے میں رکھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ناسخ کے زیرِ اثر شاعری خارجی رنگ کی صورت میں سامنے آئی تھی جس میں جذبۂ عشق کو خارج کر کے بیانِ حسن پر زور دیا گیا تھا۔ ساتھ ہی فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کو کثرت سے استعمال کر کے ہندی الاصل الفاظ کو بھی خارج کیا گیا تھا اور صحتِ زبان و بیان پر پورا زور دیا گیا تھا۔ ہر طرح کی مضمون آفرینی متاعِ شاعری تھی۔ غور کیجیے تو جذبے کو شاعری سے خارج کر کے یہی راستہ اختیار کیا جا سکتا تھا جسے ناسخ نے اختیار کیا اور ان کے پیروؤں، شاگردوں اور دوسرے شعرا نے اسے دور دور تک پھیلا دیا۔ اس رجحان سے اس دور کا ہر قابلِ ذکر شاعر اپنا دامن نہ بچا سکا۔ محسن کاکوروی نے موضوع کی مناسبت سے عشق اور جذبے کو اپنی شاعری میں قائم کیا اور ناسخ لکھنوی کی مضمون آفرینی کو قبول کرتے ہوئے بھی، ہندی الاصل الفاظ کو اپنے کلام میں پوری طرح استعمال کیا اور ہندو مسلم کلچر کی روایت اور رنگ کا ایسا امتزاج کیا جو محسن کی انفرادیت اور ان کی اصل پہچان ہے۔ محسن نے زبان و محاورے کی صحت و درستی کا ناسخ کی طرح پورا خیال رکھا۔ ناسخ ہی کی طرح رعایتِ لفظی و معنوی اور دوسرے صنائعِ بدائع کو استعمال کر کے اپنی شاعری کو وہ ذائقہ دیا جس پر سب لہلوٹ ہو گئے۔ محسن کی شاعری اور اس کی آواز سب سے الگ ہے۔ ناسخ کی شاعری عوام کے لیے نہیں تھی۔ یہ مرتی ہوئی مغلیہ تہذیب کے طبقۂ خواص کی وہ خواہش تھی جو انھیں ناسخ کی شاعری میں نظر آ رہی تھی۔ محسن بھی عوام کے لیے نہیں لکھتے، لیکن ان کی یہ عشقیہ شاعری جو نعت میں ملتی ہے، سب کو متأثر کرتی ہے۔ محسن کی شاعری میں، صنفِ قصیدہ ہی کی طرح، علم و فضل کا اظہار، عربی و فارسی اصطلاحات اور قرآن و حدیث کے حوالوں سے ہوا ہے جس میں اسلام کے بنیادی تصورات اور تصوف کی اصطلاحات رنگِ حنا پیدا کر رہی ہیں۔ یہ مشکل شاعری ہے، لیکن جس میں عقیدے کی گرمی اور رسولِ اکرم ﷺ کے سچے عشق کے اظہار نے سرمستی و سرشاری سے مل کر ایسی دل رُبا شعریت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے یا سننے والا مسحور ہو جاتا ہے۔

نعت کا موضوع حضور اکرم ﷺ کی ذات و صفات کا بیان اور ان سے عشق کا

اظہار ہے۔عقیدے اورعقیدت کا اظہار ہی موضوعِ نعت ہے۔حضور ﷺ سے محبت ثواب بھی ہے اور دین و دنیا میں کامیاب و کامران ہونے کا وسیلہ بھی۔اسی لیے نعت عربی، فارسی، اردو وغیرہ کی ہر صنفِ سخن میں نظر آتی ہے۔شاعر اپنا دیوان مرتب کرتے ہیں تو دیوان کی پہلی غزل ''حمد'' میں اور دوسری ''نعت'' میں ہوتی ہے۔ ہیئتِ مثنوی میں بھی نعت مثنوی کا جزو ہے۔ پنڈت دیاشنکر نسیم نے اپنی مشہورِ زمانہ مثنوی ''گل زارِ نسیم'' لکھی تو اس میں بھی پُرکیف نعت موجود ہے۔نعت گوئی میں جہاں ہمیں احمد رضا خاں بریلوی، نیاز بریلوی، بیدم وارثی اور منیر شکوہ آبادی وغیرہ نظر آتے ہیں وہاں دلّو رام کوثری کی آواز بھی دل میں اتر جاتی ہے۔ناسخ کا رنگِ سخن اگر نئے روپ میں کسی شاعر کے ہاں ابھرا ہے تو وہ محسن کاکوروی ہیں۔محسن کاکوروی نے اپنے موضوع کی مناسبت سے جذبۂ عشق کو اپنی شاعری میں شامل کر کے طرزِ ناسخ کو ایسا نیا رنگ دیا جس میں ناسخ والی ''خارجیت'' بھی ہے اور وہ ''داخلیت'' بھی جو اظہارِ عشق سے پیدا ہوتی ہے۔ خارجیت میں داخلیت اور داخلیت میں خارجیت یہی طرزِ محسن ہے۔ ''خارجیت''، ''عشق'' سے بچ کر ''حسن'' کے بیان سے پیدا ہوتی ہے اور سفر کرتے کرتے انگیا، کنگھی، چوٹی تک جا پہنچتی ہے۔صفائیِ زبان، چست بندش، صحتِ محاورہ، صنائع بدائع خصوصاً رعایتِ لفظی و معنوی سے اسے سجایا جاتا ہے۔محسن نے خارجی خصوصیات تو پوری طرح برقرار رکھیں، لیکن اظہارِ عشق سے ایک ایسا لحن پیدا کیا جو دل میں اتر جاتا ہے اور جس سے ناسخ کی شاعری خالی ہے۔محسن کی نعت عاشقانہ کلام ہے جس میں ایک ایسی عظیم ہستی سے اظہارِ عشق کیا جاتا ہے جو حسینوں کا حسین ہے، لیکن ساتھ ہی:

بعد از بزرگ توئی قصہ مختصر

کا درجہ بھی رکھتا ہے، جس میں اتنی کمال خصوصیات ہیں کہ عاشق عالمِ سرشاری میں سر دھننے لگتا ہے اور زبان جذباتِ عشق کے اظہار سے پھر بھی قاصر رہتی ہے۔اس کیفیت سے محسن کاکوروی کے ہاں ایک ایسا نشاطیہ لہجہ و لحن پیدا ہوتا ہے جو ان کی شاعری کا خاص رنگ ہے۔ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی نشاطیہ لے اور راگ میں تخلیق ہوا ہے۔ رسولِ اکرم ﷺ ان کے واحد حقیقی معشوق ہیں جس سے وہ شوخی بھی کرتے ہیں۔اس شوخی میں ہندو تصورِ بھگتی (عشق) کا

اثر بھی ملتا ہے، لیکن وہ حدِ ادب کو پار نہیں کرتے۔ محسن کا معشوق ہر دم نئے نئے دل کش رنگ اور دل فریب روپ میں سامنے آتا ہے اور عاشق عالمِ نشاط و سرمستی میں اس کی بلائیں لیتا ہوا اظہارِ عشق کرتا ہے۔ معشوق کا یہ ہر دم بدلتا روپ انھیں ہر دم نئی نئی کیفیتوں سے دوچار کرتا ہے۔ محسن کی شاعری کا نشاطیہ لہجہ انھیں کیفیات کا ثمرہ ہے۔ ''ابیاتِ نعت'' کا ایک شعر دیکھیے:

چڑھا قافِ قدم تک اور اُترا کانِ امکاں میں
ہے شور اس قلزمِ معجز نما کے جزر کا ، مد کا

قصیدہ پڑھتے ہوئے جب یہ شعر آتا ہے تو سرمستی و سرشاری کی کیفیت ہم پر چھا جاتی ہے۔ عالمِ قدم اور عالمِ امکاں دریائے حقیقتِ محمدی ﷺ کے جزر و مد ہیں، لیکن جذبے میں نشاطیہ لہجہ ہمیں بے حال کر دیتا ہے۔ لفظوں سے پیدا ہونے والے اس راگ میں وہ نشاطیہ آہنگ و لحن چھپا ہوا ہے جو دل میں اُتر جاتا ہے۔ عالمِ عشق کا یہی نشاطیہ راگ محسن کی شاعری کی روح ہے۔ اسی وجہ سے اُن کا طرزِ ادا، قدرتِ بیاں کی کرامت ہے۔

محسن کاکوروی کی نعتوں کے بارے میں ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہندوستانی کلچر اسی طرح شامل ہے جس طرح عربی و فارسی کلچر معنی و اظہار کے رگ و پے میں شامل ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں حضرت امام حسین اپنے طور طریقوں، ادب آداب اور طرزِ فکر و عمل سے لکھنوی دکھائی دیتے ہیں، لیکن محسن کی نعتوں میں ان کا ممدوح اپنے اصلی روپ میں، قرآن و حدیث کے مستند حوالوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور ساتھ ہی ہند مسلم کلچر محسن کے مزاج، ان کے بیان اور فکر میں موجود رہتا ہے۔ ان نعتوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نعتیں صرف اور صرف ''ہند مسلم کلچر'' کا پروردہ ہی کہہ سکتا تھا۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے محسن کی جو شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے اس کے دو پہلو اہم ہیں۔ ایک ان کا عقیدہ و ایمان جس پر وہ پوری طرح عامل ہیں اور دوسرے یہ پہلو کہ ان نعتوں کا شاعر عرب میں نہیں، بلکہ ہندوستان میں رہتا ہے جہاں کی روایتِ فکر میں کرشن اور بھگوت گیتا دونوں کے اثرات شامل ہیں۔

محسن کاکوروی نے زندگی بھر نعت ہی کو موضوعِ سخن بنایا اور تخلیقی سنجیدگی و خلوصِ دل

کے ساتھ، اسے ایک ممتاز و منفرد فن کی حیثیت دی۔ محسن نے مسدس کی ہیئت میں بھی نعت کہنے کا تجربہ کیا اور مثنوی و قصیدہ اور غزل و رباعی میں بھی، لیکن بہ حیثیت مجموعی دیکھیے تو قصیدہ ہی وہ صنفِ سخن ہے جہاں اس فن شریف کے پورے جوہر کھلے ہیں۔ ان کی یہ شاعری مذہبی شاعری ہے اور اسی وجہ سے اس میں وہ اصطلاحات، تلمیحات و کنایات استعمال میں آئے ہیں جو موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں۔ محسن کے اظہارِ بیان میں وہ مابعد الطبیعیات موجود ہے جس کا مخرج و منبع ان کا ممدوح ﷺ ہے اور جس کی ذات و صفات اور فکر سے صوفیاے کرام نے فلسفۂ تصوف کو وجود بخش کر آگے بڑھایا ہے۔ اسی لیے عام قاری کے لیے محسن کی شاعری مشکل شاعری ہے، لیکن اس کی ''شعریت'' پورا شعر سمجھے بغیر بھی دلوں میں اتر جاتی ہے۔ یہ ویسی ہی مابعدالطبیعیاتی شاعری ہے جیسی دانتے کی ''طربیۂ خداوندی'' یا ملٹن کی ''جنتِ گم گشتہ'' کی ہے۔ محسن کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس مابعدالطبیعیات کی اصطلاحات و کنایات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ یہ شاعری مثنوی ''زہرِ عشق'' کی سی شاعری نہیں ہے، بلکہ یہ وہ شاعری ہے جو صنفِ قصیدہ کی عظیم روایت سے نسبت رکھتی ہے۔ حتیٰ کہ محسن کی مثنویوں کے موضوعات پر بھی قصیدہ اور اسلامی مابعدالطبیعیات کا مزاج موجود ہے۔ نورالحسن نیر نے لکھا ہے کہ:

> بہ وجہ وقتِ مضامین و بلندیِ خیالات و تلمیحات قصہ طلب کے ان کا کلام کم استعداد حضرات کی سمجھ سے باہر ہے، لیکن بندشِ الفاظ کا اثر سمجھو یا قبولیتِ عام کا نتیجہ کہ سخن فہم و نافہم دونوں لطف حاصل کرتے ہیں۔☆۵

محسن جس ماحول میں موجود تھے وہاں ناسخ کی آواز اور ان کا ''طرزِ جدید'' ساری فضا پر چھایا ہوا تھا، اس کو انھوں نے سمیٹ کر ایک نیا رخ دیا۔ ناسخ کی شاعری ''آورد'' کی شاعری تھی جسے انھوں نے مانجھ کر اتنا صاف و رواں بنایا کہ وہ اظہارِ بیاں کی سطح پر ''آمد'' نظر آتی تھی۔ اظہار کی سطح پر یہی کام محسن نے کیا، لیکن ساتھ ہی، ناسخ کے برخلاف، اس میں جذبۂ عشق شامل کر کے اثر و تاثیر کو بڑھا دیا اور دوبارہ شاعری کو اس رجحان کی طرف لائے جسے تسلیم لکھنوی اور جلال لکھنوی نے بھی اپنی شاعری کے ایک حصے میں ''امتزاج'' کے عمل سے گزار کر استوار کیا تھا۔ محسن ایک پُر گو، باکمال صاحبِ علم اور قادرالکلام شاعر تھے۔ عقیدے کی گرمی اور

عشقِ رسول ﷺ کی سرشاری ان کی تخلیقی کیفیت تھی۔

یہی سرشاری ان کے کلام کی عام خصوصیت ہے جو ان کی دو مثنویوں ''صبحِ تجلی'' (۱۲۸۹ھ) اور ''چراغِ کعبہ'' (۱۳۰۱ھ) میں نمایاں ہوئی۔ ''صبحِ تجلی'' کا موضوع ولادتِ پیغمبر ﷺ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مثنوی ہے، لیکن اس میں بھی قصیدے کا مزاج رنگ بھر رہا ہے۔ مثنوی اس انداز سے شروع ہوتی ہے جیسے یہ قصیدے کی تشبیب ہے۔ اس میں قرآن و حدیث کے حوالوں اور تلمیحات سے مضمون آفرینی کی گئی ہے اور نشاطیہ کیفیت سے ایک ایسا لحن پیدا کیا ہے کہ اس مابعدالطبیعیات اور اس کے کلچر سے پوری طرح واقف ہوئے بغیر بھی شعر اور اس کی شعریت متاثر کرتی ہے۔ رعایتِ لفظی و معنوی بھی ان ہی حوالوں سے پیدا کی گئی ہے۔ مثلاً مثنوی کے یہ چند اشعار دیکھیے:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتابِ آسماں ہے
آثارِ سحر ہوئے نمایاں
سیپارہ لیے ہوئے ہے دوراں
واللیل فلک ہے درِّ منثور
لوحِ زرّیں سورۂ نور
اطرافِ بیاض مطلعِ صاف
والفجر کے حاشیے پہ کشاف
ہر دشت ہے مثلِ دشتِ ایمن
ہر کوہ بہ رنگ طور روشن
گردوں کے غلاف میں ہے پنہاں
مشکوٰۃ شریف مہرِ تاباں

بیضاوی، درِّ منثور اور کشاف مشہور تفسیروں کے نام ہیں اور واللیل، والضحیٰ، نور، والفجر، قرآن مجید کی سورتوں کی طرف اشارہ ہے۔ ان سے واقف ہو کر جب یہ شعر پڑھے

جائیں گے تو صبح کا منظر، پڑھنے والے کے سامنے اس طرح روشن ہو جائے گا جیسے نورِ ظہور کا تڑکا۔ اس مثنوی کے اشعار میں رعایتِ لفظی و معنوی بھی انھیں حوالوں سے پیدا کی گئی ہے اور انھیں کی مدد سے مضمون آفرینی کی گئی ہے۔

ہنگامِ سپیدۂ سحر گاہ
ساعات میں روز و شب کی واللہ
ایک مخبر صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخر الزماں ہے
کیفیتِ وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزول مصحفِ گل
سبزہ ہے کنارِ آبِ جوہر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صداے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاختہ ہے
قدقامت سروِ دل رُبا ہے
اک شاخ رکوع میں رُکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لبِ جو سے التحیات
پھیلی ہوئی بوے گل چمن میں
اور صلِ علیٰ کا غل چمن میں
غنچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صوم سکوت میں ہے مریم

کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے

اس طرز میں ناسخ کا رنگ و رجحانِ شاعری بھی موجود ہے اور ساتھ ہی محسن کا اپنا الگ پن بھی۔ اس میں ہیئت مثنوی کی ہے، لیکن تکنیک قصیدے کی ہے جو اس کے طرز اور بیان پر حاوی ہے۔ مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں خوشی و انبساط کا لہجہ شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ رات اور اس کی ظلمت دور ہو رہی ہے اور سپیدۂ صبح نمودار ہو رہی ہے اور جب ولادت کا بیان آتا ہے تو اظہارِ بیان شعوری طور پر عام بول چال کی زبان میں کیا جاتا ہے:

نازل ہے زمین پہ کبریائی
بندے کے لباس میں خدائی
اس وقت دیار میں عرب کے
مطلع سے تجلیات رب کے
کعبے کی زمینِ نام ور سے
اور عبدالمطلب کے گھر سے
اسلام کا آفتاب چمکا
بے پردہ و بے نقاب چمکا
پیدا ہوئے سرورِ دوعالم
پیدا ہوئے فخرِ نوح و آدم

اور پھر وہ مدح کرتے ہوئے پھر اسی طرز و رنگ پر واپس آجاتے ہیں جس سے ساری مثنوی عبارت ہے۔ محسن باشعور شاعر ہیں۔ انھیں معلوم ہے وہ کیا کر رہے ہیں اور کیسے کر رہے ہیں۔ وہ اپنی نعت کا فنی اثر برقرار رکھنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ اس مثنوی کی تخلیق کے وقت ان کی عمر سینتالیس سال تھی اور جب انھوں نے مثنوی ''چراغِ کعبہ'' (۱۳۰۱ھ) لکھی تو وہ ساٹھ سال کے ہو رہے تھے۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں ''صبحِ تجلی'' میں صبح کا منظر پیش کیا گیا تھا اور ''چراغِ کعبہ''

(۱۳۰۱ھ) میں بھیگی ہوئی رات کا منظر دکھایا گیا ہے۔ یہاں بھی مابعدالطبیعیاتی حوالوں سے نعت کے رنگ و مزاج کو ابھارا گیا ہے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا
پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا
انداز خرامِ صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہم دم
انفاس ہوا رفیق و محرم
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے
ہیں رمی جمار کے اشارے

اس مثنوی کا موضوع ''معراج'' ہے۔ اسے ہم ''معراج نامہ'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں

بھی مذہبی اصطلاحات اور تلمیحات و کنایات سے اپنے بیان کو سنوارا ہے اور خوب صورت تشبیہات اور حسنِ جمال کے نکھار سے شعریت اور اثر و تاثیر پیدا کی ہے۔ اس مثنوی میں ہیئت تو مثنوی کی ہے، لیکن تکنیک قصیدے کی ہے۔ شروع میں قصیدے کی طرح تشبیب آتی ہے، ''آغازِ روایت'' میں بھیگی ہوئی رات کا بیان آتا ہے اور پھر ''گریز'' کی سرخی آتی ہے۔ اس کے بعد مدحِ جبرئیل d، وصفِ براق، صفتِ براق کے بعد ''درودِ جبرئیل d و براق برآستانہ شریف کی سرخی آتی ہے اور پھر ''نعت'' آتی ہے جو ممدوح ﷺ کی پُراثر مدح ہے اور یہاں بھی قرآن و حدیث کے حوالے، تلمیحات و کنایات سے پیدا ہونے والے گہرے مضامین، خوب صورت و رنگین تشبیہات اور صنائعِ بدائع کے چمک دار ستاروں سے نعت کو پُر رونق بنایا ہے۔ مثنوی پڑھتے ہوئے فنی شعور و تزئین کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔ نعت کے معیار سے یہ ایک جمال افروز نعت ہے۔ اس کے بعد ساری مثنوی (چراغِ کعبہ) میں اس التزام سے سفرِ معراج کو مختلف عنوانات کے تحت، بیان کر کے مناجات پر مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا کہ اس مثنوی میں سارے اجزا تو قصیدے کے ہیں، لیکن ہیئت مثنوی کی ہے۔ ہیئت کے ان تجربوں سے یہ بات بھی سامنے آئی کہ ''نعت'' کے لیے مسدس و مثنوی کی ہیئت کے بجائے قصیدے اور غزل کی ہیئت زیادہ موزوں ہے۔

مثنوی کے شروع میں محسن کاکوروی نے اپنی شاعری کے بارے میں بتایا ہے کہ اس نظم (مثنوی) کا ''موادِ تحریر'' واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر ہے۔ پہلے ہی شعر سے معلوم ہوجاتا ہے کہ ''نظم'' کا رخ کس طرف ہوگا۔ پھر اسی رخ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر لفظ عروسِ پردۂ گوش
ہر معنی جان پیکر ہوش
مضمون نئے روپ کی دلھن ہے
اک راستی لاکھ بانکپن ہے
بندش کی ادا ہے دستۂ گل
طرز نمکیں ہے شورِ بلبل

نیرنگ دماغ رنگ تقریر
بیداریِ قلب خوابِ تحریر
منظور ادائے خوش بیانی
تشریحِ کتابِ آسمانی
کاغذ میں سطور کا تسلسل
ہے کھیت میں چاندنی کے سنبل
شبدیز قلم کی شانِ اعلیٰ
جنگل میں براق کا غزالا

ان اشعار کی مضمون آفرینی کو خوب صورت تشبیہات، استعارات اور بندشوں سے سنوارا گیا ہے۔ طرزِ ادا پر گہرا عربی و فارسی اثر اس مثنوی کے مابعدالطبیعیاتی مزاج کی وجہ سے در آیا ہے، لیکن ساری مثنوی میں شاعری ایک صاحبِ علم قاری کو متأثر کرتی رہتی ہے۔ عام آدمی مثنوی میں موجود شعریت کا اندازہ ان مصرعوں یا اشعار سے لگا سکتا ہے جو بیچ بیچ میں آتے ہیں جیسے نئے روپ کی دلھن کے بارے میں:

اک راستی لاکھ بانکپن ہے

یا

ہے کھیت میں چاندنی کا سُنبل

یا

گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے

لیکن جب یہ رنگ مابعدالطبیعیاتی رنگ میں ملتا ہے تو شعریت تو اسی طرح باقی رہتی ہے، لیکن کنایوں کے پردے میں چھپ کر شعریت اشارے کرتی رہتی ہے کہ مجھے پکڑو، مجھے تلاش کرو،

میں یہاں ہوں، میں یہاں ہوں۔ یہ مشکل شاعری ہے جس کے عقدے علم و آگہی کی مدد سے کھولے جاسکتے ہیں، جیسے ہم ملٹن کی ''جنتِ گم گشتہ'' یا دانتے کی ''طربیۂ خداوندی''، یا گوئٹے کی ''فاؤسٹ''، یا اقبال کی ''مسجدِ قرطبہ''، یا غالب کی شاعری سے بغیر علم کے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوسکتے، اسی طرح محسن کاکوروی کی شاعری کی دلھن اس وقت منہ دکھاتی ہے جب ہم ان کنایات، تلمیحات و اصطلاحات سے واقف ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ محسن کی یہ عمیق نعتیہ شاعری میلاد شریف کی محفلوں میں نہیں پڑھی جاتی، لیکن تعلیم یافتہ طبقہ ان کے شعر پڑھ کر جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ یہی اس نعتیہ شاعری کا دائرۂ عمل ہے۔

''رعایت'' کا استعمال اہلِ لکھنؤ کا محبوب و پسندیدہ شوق ہے۔ محسن کاکوروی نے بھی اس مثنوی میں رعایت کو سلیقے کے ساتھ کثرت سے استعمال کیا ہے، لیکن یہاں رعایتِ لفظی سے زیادہ رعایتِ معنوی پر زور ہے۔ خوب صورت تشبیہات ساری مثنوی میں لطف و تاثیر کے نور میں اضافہ کرتی ہیں۔ مثلاً یہ چند شعر دیکھیے جو ''صفتِ براق'' کے ذیل میں آئے ہیں اور تشبیہات سے لطف و تاثیر میں غیر معمولی اضافہ کر رہے ہیں:

یوں چراغ سے نکلے وہ سبک رو
فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری چمن سے شبنم
سیپی سے گہر حباب سے دَم
گلشن میں بہار جسم سے جاں
آنکھوں سے نیند دل سے ارماں

ساری مثنوی کو پڑھ جایئے اس میں طرزِ ادا کا یکساں معیار نظر آئے گا۔ ایک بھی شعر زائد، سست یا بے مصرف نہیں ملے گا۔ پوری مثنوی میں قصیدے کی طرح اہتمام اور فنی شعور کا احساس ہوتا ہے اور اسی لیے جب باخبر قاری اسے پڑھتا ہے تو جھوم اٹھتا ہے۔ اس مثنوی کے حسنِ جمیل کا ایک پہلو یہ ہے کہ نعتیہ رنگ ہر شعر پر غالب رہتا ہے اور مدح سارے سفرِ معراج میں، نہ صرف ہر فلک کے بیان میں، بلکہ بیت المعمور، بہشت و دوزخ، عرش و کرسی، مقامِ اعلیٰ اور

خاتمہ ومناجات میں بھی قدم قدم پر اثر وتاثیر کو ابھارتی ہے۔ یہ وہ مدح ہے کہ جسے ایک سچے عاشق نے اپنے عشق کے اظہار میں، سرشاری وکیف کے عالم میں، دل سے کی ہے۔ اس کا محبوب ہی ایسا ہے کہ جو کچھ کہیے اور جس طرح چاہے اس کا اظہار کیجیے، وہ کم ہے۔ محسن کے محبوب ﷺ کی ذات وصفات مدح سے بھی ماورا ہیں۔ اردو میں بے شمار معراج نامے لکھے گئے ہیں، لیکن شعریت کے لحاظ سے کوئی بھی اس معراج نامے کو نہیں پہنچتا۔ یہی شعریت اور ڈوب کر ممدوح ﷺ کی عظمت کا اظہار مثنوی ''چراغِ کعبہ'' کی جان ہے۔ سچے جذبۂ عشق نے اس مثنوی میں ایک ایسی آفاقیت پیدا کر دی ہے کہ یہ مثنوی ممدوح ﷺ کی طرح، ہمیشہ پُراثر وزندہ رہے گی۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ آپ شعر کو پوری طرح سمجھے بغیر بھی اس کی تخلیقی موسیقیت سے اس طرح لطف اندوز ہوتے ہیں کہ معنی کے پردے اٹھنے لگتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

> محسن کے کلام کی صحیح داد اسی وقت دی جا سکتی ہے جب ہم ان کے اسالیبِ شعر کو اُن کے عقائد کے مطابق رکھ کے دیکھیں۔ لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال اور مناسبتِ لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ محسن نے انھی چیزوں کو مقصد نہیں، بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا۔ رعایتِ لفظی سے زیادہ انھوں نے رعایتِ معنوی ملحوظ رکھی۔ انھیں شوخی سے بھی کام لینا تھا اور پاسِ ادب بھی لازمی تھا۔ لہٰذا پہلی ہوشیاری تو انھوں نے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لیے مضمون اکثر قرآن وحدیث سے لیے۔ اس میں مزہ یہ رہا کہ عالمِ نور میں جی بھر کے شوشے بھی چھوڑ لیے اور حدِ ادب سے آگے بھی نہ نکلنے پائے۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ مسلسل آویزش ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی۔☆۶

ادب کے ساتھ یہی شوخی ان کے اس نعتیہ قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' (۱۲۹۳ھ) میں اور زیادہ اجاگر ہوئی ہے۔ یہ نعتیہ قصیدہ محسن کاکوروی کی ایسی پہچان ہے کہ محسن

کا نام آتے ہی اس کا پہلا مصرع:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ذہن میں گھومنے لگتا ہے۔ یہ قصیدہ ان کے اس تخلیقی مزاج کا حصہ ہے جو ان کی شاعری میں جا بہ جا نظر آتا ہے اور جس میں ہند مسلم کلچر بغل گیر ہوتے ہیں۔ اس نعتیہ قصیدے میں یہ امتزاج پوری لطافت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس میں ''ہند مسلم کلچر'' کی اس گتھی کو سلجھایا گیا ہے جو اب تک کفر و اسلام کے درمیان موجود تھی۔ یہاں ممدوح ﷺ بانیِ اسلام ہیں جن کی مدح میں یہ قصیدہ لکھا گیا ہے۔ کفر و اسلام متضاد ہیں۔ محسن نے ان دونوں میں امتزاج کر کے ایک ایسے رخ کو اجاگر کیا ہے جس میں بہ قول حسن عسکری ''اجتماعِ ضدین'' ہم کنار ہوگئے ہیں۔ ''عالمِ طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسن نے قبول کیا ہے اس کا تو نشان بھی ان کی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوگئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح میں۔''☆ے یہ کام کوئی معمولی ذہن یا اوسط درجے کا شاعر اس چابک دستی سے انجام نہیں دے سکتا تھا۔ یہاں عشق کی وہ سرشاری اور والہانہ پن موجود ہے جس سے ایک ذہین اور باشعور شاعر کو واسطہ پڑتا ہے جو روحانی سطح پر ہر طرف اپنے محبوب کی جھلک دیکھ کر جلوۂ محبوب پر مستانہ وار رقص کر رہا ہے۔ محسن کے اس اسلوبِ بیاں اور شعری مزاج کا رشتہ اودھی شاعری کی اس روایت سے بھی ملتا ہے جس میں محسن بچپن سے سانس لیتے رہے تھے۔ اودھ برج بھاشا کے علاقے کا حصہ تھا جہاں ''پدماوت'' کی شعری روایت ہندو مسلمان دونوں میں مقبول تھی۔ کرشن بھگتی کا اثر بھی اس روایت پر گہرا تھا۔ یہ قصیدہ اسی جمالی کیفیت کا اظہار ہے جس میں شاعر اپنے محبوب کی پرستش کر رہا ہے: ''رُخِ انور کا ترے دھیان رہے بعد فنا حتیٰ کہ صفِ محشر میں بھی وہ اپنے محبوب کے ساتھ ہونے اور رہنے کا متمنی ہے اور وہاں بھی وہ اُن کی اسی طرح مدح کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے قصیدے اور غزل کو ''مستانہ'' قصیدہ و غزل کہتا ہے:

صفتِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل

''مدیحِ خیرالمرسلین ﷺ'' (۱۲۹۳ھ) ''قصیدۂ لامیہ'' کے نام سے بھی معروف ہے۔ بادل اس قصیدے کا بنیادی اشارہ ہے جو پہلے شعر سے آخری شعر تک حاوی رہتا ہے۔ تشبیب پڑھتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ عاشقِ صادق، محبوب کے جلوے سے عالمِ رقص میں سرمست وشادکام ہے۔اس قصیدے کا نشاطیہ لہجہ اسی سرمستی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔قصیدۂ لامیہ ہندواسطور کے کنایوں اور تلمیحات سے شروع ہوتا ہے اورنشاطیہ کیفیت اور عالمِ سرمستی کوابھارتا ہے جوشاعر کا مقصد ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پر لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظرآتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات وہبل
دُہر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل
ابر پنجابِ تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی

پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل

اس طویل تشبیب کے بعد ''گریز'' آتا ہے تو اس میں ایسی برجستگی ہے کہ وہ اسی کیفیت اور اسی عالم میں قصیدہ پڑھنے یا سننے والے کو دریا کے دوسرے کنارے پر لے آتے ہیں اور یہاں پہنچ کر ظلمت و نور کا امتزاج محسوس ہونے لگتا ہے:

روئے معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل شیشۂ مے زیرِ بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برقِ تجلّی کا لقب ہے بادل
کہیں طوبیٰ ، کہیں کوثر ، کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل

اس کے بعد مدح آتی ہے جس میں رقص و سرمستی کی وہی نشاطیہ کیفیت موجود ہے جو تشبیب

میں ابھاری گئی تھی:

باغ تنزیہہ میں سرسبز نہالِ تشبیہہ
انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہے کونپل
گلِ خوش رنگ رسولِ مدنی عربی ﷺ
زیب دامانِ ابد طرہ و دستارِ ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دوعالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول
مرجع روحِ امیں زیبِ دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل
ہفت اقلیمِ ولایت میں شہ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبیِ مرسل

اس مدح سے دل آسودہ نہیں ہوتا تو وہ ایک اور مطلع تخلیق کرتے ہیں۔ ہندو اسطور کا وہ رنگ جو تشبیب میں گہرا تھا، آہستہ آہستہ ہلکا پڑتا جاتا ہے اور اب وہ مدح انھیں کنایات و تلمیحات میں کرتے ہیں جن کے سننے کے ہم عادی ہیں، لیکن وہ نشاطیہ کیفیت اور سرمستی کا لہجہ اسی طرح باقی رہتا ہے جسے تشبیب میں محسن نے اپنے والہانہ انداز سے پیدا کیا تھا۔ اس رنگ کا اثر مصرعوں کی ساخت میں اب بھی موجود ہے، لیکن اس طرح موجود ہے کہ دھیان اس طرف نہیں جاتا مثلاً:

پڑ گئی گردنِ رفرف میں سنہری ہیکل

یا

خاک سے پائے مقدس کی لگا کر صندل

اس طرح ''بادل'' کا اشارہ آخر تک باقی رہتا ہے تا کہ وہ رنگ جو تشبیب میں ابھارا تھا وہ اندر

ہی اندر اپنا کام کرتا رہے۔

پھر اسی طرز کی مشتاق ہے مواجی طبع
کہ ہے اس بحر میں اک قافیہ اچھا بادل

اس شعر کے بعد وہ غزل آتی ہے اور اس غزل میں شاعر اس بادل کو جو سمتِ کاشی سے چل کر جانبِ متھرا گیا تھا، ردیف بنا کر اب اپنے عقیدے کے دائرۂ فکر میں لے آتا ہے اور اس کالے بادل کو نئے کنایوں سے ایک نئی صورت دے دیتا ہے۔ یہاں لفظیات بھی بدل جاتی ہے:

کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلا بادل
سجدے کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل
چھوڑ کر مے کدۂ ہند و صنم خانۂ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلّا بادل
بحرِ امکاں میں رسولِ عربی دُرِ یتیم
رحمتِ خاص خداوند تعالیٰ بادل
قبلۂ اہلِ نظر کعبۂ ابروئے حضور
موئے سر قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

اس کے بعد مناجات آتی ہے جو قصیدہ پڑھتے ہوئے اس فضا سے فطری انداز میں برآمد ہوتی ہے جو شاعر نے اس نظم میں قائم کی تھی:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت ترا بل
ہو مرا ریشۂ امید وہ نخلِ سرسبز

جس کی ہر شاخ میں ہوں پھول ہر اک پھول میں پھل

آخری یہ دو شعر خاص اہمیت رکھتے ہیں:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

یہاں پہلے شعر میں ''مستانہ'' کا لفظ قصیدہ وغزل کے ساتھ استعمال کر کے محسن نے اپنی داخلی کیفیت کا اظہار کیا ہے جس میں اس قصیدے کا رنگ، مزاج اور سرمستی کا لہجہ متعین ہوا ہے۔ دوسرا شعر قصیدے کا آخری شعر ہے اور اسی پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے، لیکن اس شعر سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ قصیدہ اب پھر سے شروع ہوگا اور مدح کا یہ سلسلہ ابد تک جاری رہے گا۔ غور کیجیے کہ اس آخری شعر پر قصیدہ ختم نہیں ہوتا، بلکہ پھر سے شروع ہوتا ہے۔ اس قصیدے کا پہلا مصرع، قصیدہ کو پھر سے شروع کرنے کے لیے، آخری مصرع بن کر اس کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے کہ آج تک کسی قصیدے یا کسی دوسرے صنفِ سخن میں میری نظر سے نہیں گزری۔ یہ افسانہ گوئی کی وہ تکنیک ہے جسے غلام عباس نے اپنے افسانے ''آنندی'' میں اور ضمیر الدین احمد نے ''سوکھے ساون'' میں کمال چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ جب کہانی ختم ہوتی ہے تو وہیں سے وہ کہانی پھر سے شروع ہو جاتی ہے۔ یہی صورت اس قصیدۂ لامیہ کی ہے کہ جب یہ ختم ہوتا ہے تو وہیں سے پھر شروع ہو جاتا ہے۔ یہ اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ مدحِ پیغمبر ﷺ کبھی ختم نہ ہونے والی شے ہے۔ یہ یوں ہی ابد تک جاری رہے گی۔

اس قصیدے میں تخلیقی سطح پر ہندو مسلم کلچر کا امتزاج نمایاں ہوا ہے۔ یہ وہی کوشش تھی جو اردو ادب کے ابتدائی دور میں میرانجی شمس العشاق کے ہاں شروع ہو کر برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے ہاں ارتقائی عمل سے گزری تھی۔ یہی روایت محسن کے ہاں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ حسن عسکری کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

محسن کا کلام محض کامیاب یا اچھی شاعری نہیں، یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس میں ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشوونما اور اس کی سمت کا پتا چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک قصیدہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔☆۸

جس دور میں یہ قصیدہ لکھا گیا اس میں مسلم تہذیب اور ہندو تہذیب کے ساتھ ہی ایک نئی تہذیب بھی انگریزی اقتدار کے ساتھ تیزی سے ہماری تہذیب کے رگ و پے میں سرایت کر رہی تھی جس کا اظہار ان قافیوں سے بھی ہوتا ہے جنھیں محسن نے عربی و فارسی قافیوں مثلاً عمل، ہبل، جدول اور ہندی الاصل قافیوں مثلاً کھیم کسل، گنگا جل، بڑھوا منگل، رتھ بھل کے ساتھ اسی طرح استعمال کیا ہے کہ گویا گورنر جنرل اور کونسل وغیرہ الفاظ بھی ہماری زبان، ہمارے کلچر کا حصہ بن گئے ہیں۔ محسن کے یہ دو شعر دیکھیے جن میں انگریزی کے الفاظ کو انشاء اللہ خاں انشا کی طرح، قافیہ بنایا ہے:

ابرِ پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

حواشی

☆۱۔ ''جلوۂ خضر'' (جلد اوّل)، صغیر بلگرامی، ص ۲۳۷، آرہ (بہار) ۱۸۸۴ء۔

☆۲۔ ''کلیاتِ نعتِ محسن''، مقدمہ محمد نور الحسن نیر، ص ۸۔۹، نامی پریس کان پور، ۱۹۰۸ء۔

☆۳۔ ''کلیاتِ نعتِ محسن''، مرتبہ محمد نور الحسن نیر، ص ۴۸ (حاشیہ)، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء۔

☆۴۔ ''کلیاتِ نعتِ محسن''، ص ۲۷ محولہ بالا۔

☆۵۔ ''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن''، مرتبہ محمد نور الحسن نیر، ص ۲۸، نامی پریس کان پور، ۱۹۰۸ء۔

☆۶۔ ''محسن کاکوروی''، محمد حسن عسکری، ص ۳۲۱-۳۲۲، مشمولہ ''ستارہ یا بادبان''، کراچی ۱۹۶۳ء۔

☆۷۔ ایضاً، ص ۲۳۲-۲۳۳۔

☆۸۔ ایضاً، ص ۲۳۶-۲۳۷۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

محسؔن کاکوروی کی نعت گوئی

محسؔن کاکوروی متوفی ۱۹۰۵ء بہ مطابق ۱۳۲۲ھ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نعت گوئی کو سنجیدگی سے ایک مستقل فن کی حیثیت سے اپنایا اور اس بلند سطح تک لے گئے جس سے آگے بڑھنا دوسروں کے لیے آسان نہ رہا۔ محسؔن نے دوسرے شعرا کی طرح نعت گوئی کو جزوی اور رسمی طور پر نہیں اپنایا، بلکہ اسے پوری توجہ اور پورے شعور کے ساتھ اپنے فکروفن کی جولا نگاہ بنایا ہے۔ انھوں نے مروّجہ شاعری کی ہر صنف مثلاً قصیدہ، رباعی، غزل اور مثنوی سبھی میں نعت کے فن کو برتا ہے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ اردو شاعری کی تاریخ میں نہ ان سے پہلے کوئی اس کی مثال نظر آتی ہے اور نہ ان کے بعد۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو شاعری میں نعت گوئی کی روایت کو مستقل حیثیت دینے، اس کے امکانات کو روشن کرنے اور شاعری کو بلند سطح تک پہنچانے میں جتنا ہاتھ ان کا ہے کسی اور کا نہیں ہے۔

''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسؔن'' مرتبہ نور الحسن مطبوعہ الناظر پریس، لکھنؤ (۱۹۰۸ء) پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ محسؔن کاکوروی کو نعت کے موضوع سے شروع ہی سے دل چسپی رہی ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا نعتیہ قصیدہ جس کا مطلع ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوے ختن

سولہ سال کی عمر میں کہا تھا۔ اس قصیدے کا نام ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' ہے۔ ۱۲۵۸ھ بہ مطابق

۱۸۴۲ء کی تصنیف ہے۔ پہلے علاحدہ شائع ہوا ہے پھر ''کلیاتِ محسنؔ'' میں شامل کر دیا گیا۔ اس قصیدے کے چند اشعار دیکھیے، سراپائے حضور ﷺ سے متعلق ہیں:

کس کی آنکھوں کا ہوں بیمار اطبا نے جو آج
میرے تلووں سے ملا دیدۂ آہوئے ختن
آج کس صاحبِ شوکت کی میں تکتا ہوں راہ
کہ فرشتے ہیں اٹھائے مرے در کی چلمن
رنگ و بو کس گلِ رعنا کی پسند آئی ہے
نہ مجھے خواہشِ گل ہے نہ ہے پروائے چمن
تنگ ہوں سیرِ گلستاں سے میں کس کے باعث
کون سا پردۂ اسرار میں ہے غنچہ دہن
وصفِ ابرو میں کوئی بیت لکھوں بسم اللہ
چل کے محرابِ عبادت میں جھکا دوں گردن

یہ اشعار سولہ سال کی عمر کی تخلیق ہیں اور ان کی اُٹھان بتاتی ہے کہ اس قصیدے کا نوجوان شاعر آئندہ عظیم نعت گو شاعر ہوگا۔ واقعی یہی ہوا۔ محسنؔ کاکوروی اردو نعت گوئی کی تاریخ کا روشن ترین ستارہ بن گئے۔

''کلیاتِ محسنؔ'' میں ''گلدستۂ کلام رحمت'' کے علاوہ چار قصیدے اور ہیں۔ ایک ''ابیاتِ نعت''، دوسرا ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ''، تیسرا ''نظم دل افروز'' اور چوتھا ''انیس آخرت''۔

''ابیاتِ نعت'' کا سالِ تصنیف ۱۲۷۴ھ ہے، اس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقش ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

محسنؔ نے یہ قصیدہ شہیدیؔ کے مشہور نعتیہ قصیدے کی زمین میں کہا ہے اور حق بات یہ ہے کہ قصیدہ کہنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس زمین میں امیرؔ مینائی اور بعض شعرا نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ تضمینیں بھی لکھی گئی ہیں، لیکن شہرت و مقبولیت صرف دو کو ملی ہے ایک

شہیدیؔ کو دوسرے محسنؔ کاکوروی کو۔ قصیدہ ''نظمِ دل افروز'' مرقومہ ۱۳۱۸ھ میں اسّی کے قریب اشعار ہیں۔ مطلع ہے:

ہے منزل اک مہِ کنعاں کی قلبِ زار و مضطر میں
یہ مہمانِ عزیز اُترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں

''انیسِ آخرت'' کے عنوان کا قصیدہ ۱۳۲۴ھ کی تصنیف ہے۔ یہ ساٹھ پینسٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا مطلع ہے:

ازل سے عشق حسن بے نشاں کے روئے تاباں کا
لیے صد فتنۂ محشر ہوا مہماں دل وجاں کا

ان سب قصیدوں سے محسنؔ کی قادر الکلامی اور آنحضرت ﷺ سے ان کی والہانہ محبت کا ثبوت ملتا ہے، لیکن ان کے کمالِ فن کا حقیقی مظاہرہ اور شہرہ فی الواقع ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کے سبب ہوا ہے۔ محسنؔ کا یہ نعتیہ قصیدہ اردو میں اپنے نوع کی بالکل نئی چیز ہے۔ اس نعتیہ قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے، لیکن اس کا رنگ روپ اردو فارسی کے نعتیہ قصائد کی تشبیبوں سے بہت مختلف ہے۔ محسنؔ نے اپنی بہاریہ تشبیب میں ایسے مقامی رنگوں سے کام لیا ہے جو اس سے پہلے اردو کے نعتیہ قصائد میں نظر نہیں آتے۔ محسنؔ نے اس قصیدے میں برسات کے موسم، اس کے اثرات، ہندوانہ ماحول، مقامی رسم و رواج، تقریبات اور تہوار، ہندی الفاظ و تلمیحات اور ہندوؤں کی بعض تہذیبی و مذہبی روایات کو اس خوش اسلوبی اور فن کاری سے برتا ہے کہ ان کے قصیدے کا کچھ اور ہی عالم ہو گیا ہے۔ تشبیب کے چند اشعار دیکھیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہا بن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا
نہ بچا کوئی محافہ نہ کوئی رتھ نہ بہل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کو سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل
قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاجِ عالی
لالۂ باغ سے ہندوے فلک کھیم کُسل
شاہد کفر ہے مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

یہ تشبیب نعتیہ قصائد کی تاریخ میں بالکل اچھوتی تھی۔ آنحضرت ﷺ کی سیرت ومحبت کے بیان میں ہندوانی تہذیب اور تہذیبی اصلاحات کا سہارا اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا۔ عام طور پر قصیدے کی تشبیب انھی بندھے ٹکے الفاظ اور اصطلاحات وتشبیہات میں کہی جاتی تھی جو عربی اور فارسی شعرا کے ذریعے اردو میں مروّج و مستعمل تھے۔ اس لیے محسنؔ کاکوروی نے

قصیدے کی تشبیب میں جس مقامی رنگ سے کام لیا تھا اسے بعض متشرع حلقوں میں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ہر طرح کے اعتراضات اُٹھائے گئے۔ یہ محض تنگ نظری اور بدذوقی تھی ورنہ صاف ظاہر ہے کہ جس علاقے کی زبان میں آنحضرت ﷺ کی زندگی اور سیرت کا بیان کیا جائے گا اس بیان میں حسن و تاثیر پیدا کرنے کے لیے اسی زبان اور اسی علاقے کی تہذیبی علامتوں سے مدد لینی ہوگی۔ محسنؔ نے یہی کیا ہے، انھوں نے ہندوانہ رسم و رواج اور اصطلاحات کا استعمال کر کے سیرت کے بیان کو خوش گوار، مؤثر اور دل کش بنایا ہے ان کی اس تشبیب کو جب قصیدے کے گریز کے ساتھ ملاکر پڑھیے تو سارے اعتراضات خود بہ خود ختم ہوجاتے ہیں۔ امیرؔ احمد مینائی نے معترضین کے جواب میں بہت صحیح لکھا ہے کہ:

> بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدہ نعت میں متھرا، گوکل و کنہیا کا ذکر بے محل ہے۔ لہٰذا دفع دخل کیا جاتا ہے کہ لغت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایامِ شباب کرنا اور اصطلاحِ شعر میں مضامینِ عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیصِ مضامینِ عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایتِ زمانہ کرتا ہے، کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے، کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے۔ الغرض متبعانِ کلامِ اساتذہ حقیقت شناسانِ تشبیب و قصیدہ پر پوشیدہ نہیں کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اس کی رعایت رہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے:
>
> صبح کہ در ہوائے پرستاریِ وثن
> جنبد کلیدِ بت کدہ ، دردستِ برہمن
>
> اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجہ ہر دو عالم ﷺ کے حضور میں قصیدہ ''بانت سعادُ'' جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے،

پڑھا گیا اور حضرت رسولِ خدا ﷺ نے زبانِ مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔

(کلیاتِ نعت، مولوی محمد محسنؔ، ص ۱۵۵، مطبوعہ یوسفی پریس فرنگی محل، لکھنؤ)

خود محسنؔ کاکوروی نے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ یہ جواب قصیدے ہی کی زمین میں ہے اور شاعرانہ ہونے کے ساتھ ساتھ عالمانہ و مدلل ہے۔ چند شعر دیکھیے:

گو قصیدے سے جدا ابرِ بہارِ تشبیب
فکر کے تازہ و تر کرنے کو ہے مستعمل

مختلف ہوتے ہیں مضموں کہیں عشق اور کہیں حُسن
کہیں نغمہ ہے کہیں مے کہیں پھول اور کہیں پھل

تاہم اک لطف ہے خاص اس میں جو سمجھے دانا
کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازش کا محل

پڑھ کے تشبیب مسلمان مع تمہید و گریز
رجعت کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل

کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل

چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہہ
نیم رُخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل

ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل

کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا
مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حُسنِ عمل

ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیف مسلول خدا نورِ نبیِ مُرسَل

محسنؔ نے اس قصیدے میں جدت یہ کی ہے کہ اس کے بیچ میں دو غزلیں بھی شامل کردی ہیں۔ قصیدے میں غزل کی شمولیت نئی چیز نہیں، لیکن محسنؔ نے جس خاص شکل کی غزلیں شامل کی ہیں وہ قصیدے کی تکنیک میں نئی چیز ہے۔ اب تک یہ ہوتا تھا کہ جس زمین اور قافیہ و ردیف میں قصیدہ ہوتا تھا اس کی غزلیں اس میں جگہ پاتی تھیں۔ محسنؔ نے اس روایت سے انحراف کیا۔ قصیدے میں ''بادل'' قافیہ تھا۔ محسنؔ نے غزل میں اسے ردیف بنالیا اور بادل سے پہلے کے لفظ ''متھرا'' کو قافیہ قرار دے لیا۔ دونوں غزلوں کے اشعار نمونے کے طور پر دیکھیے:

(۱)
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل
شاہد گل کا لیے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل
میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش و خروش
کسی بے درد کو دکھلائے کرشمہ بادل
اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقہ بادل
جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خم مے
چشمک برق سے کرتا ہے اشارہ بادل

☆

(۲)
کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل
سجدہ کرتا ہے سوے یثرب و بطحا بادل
چھوڑ کر مے کدۂ ہندو صنم خانۂ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلیٰ بادل

دونوں غزلیں قصیدے کے مضامین سے مربوط ہیں اور اسی مستانہ و عاشقانہ فضا میں ڈوبی ہوئی ہیں جو اس قصیدے پر مطلع سے مقطع تک چھائی ہوئی ہے۔ محسنؔ نے دوسری

غزل کے بعد قصیدے کے آخر میں مناجات کے طور پر بھی کچھ اشعار تازہ مطلع کے ساتھ کہے ہیں۔ یہ اشعار قصیدے کی روح کی حیثیت رکھتے ہیں بہ طورِ مثال اس جگہ ابتدائی دو شعر اور آخری شعر دیکھیے:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

آخری مصرع بتاتا ہے کہ قصیدہ جس مصرعے سے شروع ہوا تھا اسی پر آ کر ختم ہوگیا۔ یہی صورت قصیدے کے معنوی پہلو کی ہے۔ پہلے شعر سے حسنِ الفاظ و حسنِ معنی کی جو خوش گوار فضا قائم ہوگئی تھی وہ آخر تک برقرار رہی ہے اور ایسے ربط و تسلسل کے ساتھ کہ کہیں سے کوئی شعر نکال نہیں سکتے۔ اس لحاظ سے یہ نعتیہ قصیدہ فنِ قصیدہ سے آگے بڑھ کر مثنوی اور غزل کے فنی معیار پر بھی پورا اُترتا ہے۔ ربطِ بیان اور تسلسلِ بیان کے لحاظ سے اس میں مثنوی کا لطف ہے۔ قادر الکلامی، زبان و بیان کے شکوہ و تخیل کی پرواز اور زورِ کلام کے اعتبار سے یہ اچھے سے اچھے قصائد کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ محبت کے والہانہ اظہار، رندانہ و پاک بازانہ خیالات اور متغزلانہ بیان نے اسے مومن اور حسرتؔ کی غزلوں کا حریف بنادیا ہے، لیکن لفظ و معنی کی اس ہم آہنگی و رنگارنگی میں نعت کے حدود کو پھلانگ جانے کی کوشش نہیں ملتی، بلکہ محسنؔ کی نعتیں متغزلانہ و عاشقانہ فضا رکھنے کے باوجود عام طور پر آیاتِ قرآنی اور احادیثِ نبوی ﷺ ہی کی ترجمان رہتی ہیں۔ ''کلیاتِ محسنؔ'' کے مرتب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

> چوں کہ نعتیہ کلام سے شہرت و عزت یا شاعرانہ وقعت و دنیاوی صلے کی خواہش نہیں تھی۔ اس لیے ان کی نظم سے خلوصِ عقیدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔ گل و بلبل کے پیش پا افتادہ مضامین سے ذہانت ان کو دور رکھتی

تھی۔ وہ مضمون نکالتے قرآنِ پاک اور حدیث شریف سے، اور اس کو مذاقِ شاعرانہ میں اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ سامعین ادب سے سنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے۔ ان کے قادر الکلام ہونے کا بین ثبوت اور قوی دلیل یہ ہے کہ بیانِ حکایت میں شاعرانہ شوخیِ حدود تہذیب و متانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کے جوہر اپنے ساتھ لیے رہتے ہیں۔ جہاں کوئی مناسب موقع ہے اور حدیث شریف میں اس کی تصریح نہیں ہے اس کو اس انداز سے لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کو صاف تمیز ہو جاتی ہے کہ اس قدر مضمون جزوِ حدیث نہیں ہے، بلکہ کلامِ بہ زبانِ حال ہے۔ ان کی سدا بہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگیِ طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصۂ طبیعت ہے۔ تشبیب و گریز لکھنا ان کا حصہ تھا۔ خاتمہ و مناجات میں وہ طرزِ خاص کے موجد ہیں۔''

فی الواقع محسنؔ کا ''قصیدہ لامیہ'' اردو شاعری کے بہترین قصیدوں میں سے ایک ہے۔ محسنؔ نے قصیدے ہی کے ایک شعر میں اسے مستانہ غزل سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تعبیر بے بنیاد نہیں ہے۔ قصیدہ سرتا سر تغزل میں ڈوبا ہوا ہے۔ محسنؔ میں یقین واُمید اور شگفتگی و زندہ دلی کے عناصر اتنے قوی ہیں کہ وہ حسرت و محرومی یا بے دلی و بے کیفی کی فضا کلام میں پیدا ہی نہیں ہونے دیتے۔ ان کی رجائی طبیعت نے لفظ و معنی دونوں میں ندرتِ خیال و ندرتِ بیان کے جادو جگائے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے کیسی دل آویز ہیں:

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یاکہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل

محسنؔ کے اس ’’قصیدۂ لامیہ‘‘ کی تقلید و تضمین میں بہت سے شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ سب سے کامیاب تضمین منشی عبدالمجید سحرؔ مرحوم کی ہے۔ اس تضمین کا تاریخی نام ’’مدحِ پیغمبر‘‘ ہے، ۱۳۰۶ھ میں کہی گئی ہے اور ’’کلیاتِ محسنؔ‘‘ کے حاشیے میں ’’قصیدہ لامیہ‘‘ کے ساتھ ہی شائع ہو چکی ہے۔

محسنؔ نے نعت کے موضوع پر مثنویاں بھی کہی ہیں۔ ان مثنویوں میں ’’صبحِ تجلی‘‘ اور ’’چراغِ کعبہ‘‘ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلی ۱۲۸۹ھ اور دوسری ۱۳۰۱ھ میں لکھی گئی ہے۔ دونوں ’’گلزارِ نسیم‘‘ کی زمین میں کہی گئی ہیں اور اسی رنگ میں ہیں یعنی تلمیحات، استعارات، تشبیہات اور رعایتِ لفظی کی وہ طلسمی فضا جو ’’گل زارِ نسیم‘‘ میں نظر آتی ہے، محسنؔ کی مثنویوں پر بھی چھائی ہوئی ہے۔ ’’صبحِ تجلی‘‘ کا موضوع آنحضرت ﷺ کی ’’ولادت‘‘ اور ’’چراغِ کعبہ‘‘ کا ’’معراج‘‘ ہے۔ پہلے چند شعر ’’صبحِ تجلی‘‘ کے دیکھیے:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیرِ کتابِ آسماں ہے
ہر دشت ہے مثلِ دشتِ ایمن
ہر کوہ بہ رنگِ طور روشن
آنکھیں نظارے کی طلب گار

نظارے کا بخت خفتہ بیدار
منظور ہے حسن کا تماشا
ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا
ہے شرق سے غرب تک پریشاں
نور عینین پیر کنعاں
وہ سورۂ یوسف تجلی
یہ مطلع مصر کی عزیزی
ہے وقت اخیر شب خلاصا
الواح زبرجدِ فلک کا
ہنگام سپیدۂ سحر گاہ
ساعات میں روز و شب کی واللہ
اک مخبرِ صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخر الزماں ہے
کیفیت وحی میں ہے بلبل
ہے وقت نزول مصحفِ گُل
سبزہ ہے کنارِ آبجو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد قامت سرو دل ربا ہے
اک شاخ رکوع میں رُکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے

سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لبِ جو سے التحیات
تسبیح شگوفہ یا مصور
تحریمہ تاک ربِ اغفر
پھیلی ہوئی بوے گل چمن میں
اور صلِ علیٰ کا غل چمن میں
غنچے میں سے خامشی کا عالم
یاصومِ سکوت میں ہے مریم
کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے

زبان و بیان کی یہی صناعی اور یہی آرائش ''چراغِ کعبہ'' میں بھی شروع سے آخر تک نظر آتی ہے۔ بایں ہمہ مثنوی حسن واثر سے خالی نہیں ہے۔ بہ طور مثال اس کا بھی ایک ٹکڑا دیکھیے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا
پرویں کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا

اندازِ خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہم دم
انفاس ہوا رفیق و محرم
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی

یہ اشعار مثنوی کی تمہید یا پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے بعد ''گریز'' کے عنوان سے معراج کی رحمت آفریں رات کا منظر کھینچا گیا ہے۔ بعدازاں ''مدح جبرئیل''، ''صفتِ براق'' اور ''مسجدِ اقصیٰ'' وغیرہ کے عنوان کے ساتھ فلک اوّل تا فلک ہفتم کی سیر اور آخر میں جنت و دوزخ، عرش وکرسی اور مقامِ اعلیٰ پر آنحضرت ﷺ کے ورود فرمانے کا بیان ہے۔ مثنوی مناجات پر ختم ہوتی ہے اور زبانِ لکھنؤ میں محسنؔ کاکوروی کی فنی مہارت اور شاعرانہ فطانت کا سکہ جماتی ہے۔

کلیاتِ محسنؔ میں قصائد ومثنویات کے علاوہ نعتیہ خمسے، غزلیں اور رباعیات بھی ہیں، اوران سب میں محسنؔ نے اپنے معیارِ نعت گوئی کو برقرار رکھا ہے، لیکن جیسا کہ اوپر تفصیل دی جا چکی ہے فکروفن کے جو محاسن ان کے قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں در آئے ہیں وہ کسی اور جگہ نظر نہیں آتے۔ یہی وجہ ہے جو شہرت اس قصیدے کو ملی وہ کسی دوسری نظم کو حاصل نہ ہوئی۔

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل رضوی

محسن کاکوروی کی مثنویاں

محسن کا عرصۂ حیات اُناسی سال کا تھا۔ اس عرصے میں انھوں نے متعدد قصیدے، مخمس، رباعیات اور پانچ مثنویاں لکھیں۔ ان کی شاعری کا رُجحان نعت کی طرف تھا جسے انھوں نے فن کی سان پر چڑھا کر اردو ادب کے ذخیرے میں شامل کر دیا۔ محسن نے خاص طور پر نعت گوئی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اس میں تمام شاعرانہ خصوصیات، جو ایک بلند شاعری کے لیے ضروری تھیں، اس طرح شامل کیں جو ان سے پہلے اردو ادب کیا فارسی میں اس کامیابی کے ساتھ نظر نہیں آتی ہیں۔ ان کی یہ کامیابی ان کے ماحول، بچپن کی تعلیم، راتوں کی نمازِ تہجد اور آیاتِ قرآنی و احادیث کے اوراد کا نتیجہ تھی جس پر تاریخ کی رفتار اضافہ ہوگئی۔

سلطنتِ دہلی کے زوال کے بعد جس طرح شعرا میں قنوطیت اور غم کوشی عود کر آئی تھی جو کبھی ہجر کی آہوں میں تبدیل ہوتی، کبھی صوفیانہ جامہ پہن کر گوشہ نشینی کی طرف مائل ہوئی اور اکثر دنیا سے بیزاری کی تعلیم دینے لگی۔ کم و بیش یہی حالت لکھنؤ کے اقتدار کے خاتمے پر بھی نظر آتی ہے، منیر اور محسن اس دور کے بڑے شاعر ہمارے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ ان دونوں کے یہاں مجہولیت اور نسائیت سے اخلاق کی طرف گریز نظر آتا ہے۔ اس اخلاقی کم مایگی کے دور میں لوگ اپنے گرد و پیش سے داد لینے کے لیے خوب کھیل کھیلتے تھے۔ رنگ رلیوں اور قہقہوں نے تقدسِ انسانی کی صورت مسخ کر دی تھی اور اس کو پھر اصلی حالت پر لانا بغیر مذہب کی مدد کے ناممکن تھا۔ اس کام میں ان بندگانِ خدا کی بھی مدد مل سکتی تھی جو اپنے زہد و اتقا

کے باعث اس گندے سماج کو چھوڑ کر گوشہ نشین ہوگئے تھے، جن کی نظر میں زمانے کی ہوا ناموافق تھی۔ منیر اور محسن کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اپنی مثنویوں کے ذریعے اس پست ذہن، عیاش طبع سماج کو مذہب کی مدد سے سنوارنے اور اُبھارنے کی کوشش کی جس میں محسن منیر سے کئی قدم آگے بڑھ گئے۔ یہ ضرور ہوا کہ یہ دونوں اتنی بلندی سے اپنی شاعری کو لے کر اُٹھے کہ زمانہ ان کی بلندی کا ساتھ نہ دے سکا اور یہ دور انھیں کے ساتھ چلا گیا۔ رُجحان کی صورت نہ اختیار کرسکا۔

محسن نے کل پانچ مثنویاں لکھیں۔ (۱) ''صبحِ تجلی'' جو اگست ۱۸۷۲ء میں تمام ہوئی۔ (۲) ''چراغِ کعبہ'' جو ۱۸۸۴ء میں لکھی گئی۔ (۳) ''شفاعت و نجات'' ۱۸۹۲ء (۴) ''فغانِ محسن'' ۱۸۷۲ء (۵) ''نگارستانِ اُلفت'' المعروف بہ ''پیاری باتیں'' جس کے سنِ تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ آخر کی دو مثنویاں محسن کے میدان سے الگ ہیں۔ فغانِ محسن ان کے ایک دوست کی ہم دردی میں لکھی گئی ہے جو کسی سرکاری معاملے میں ماخوذ ہوگئے تھے اور ''نگارستانِ اُلفت'' کسی دوست کی فرمائش پر ان کے یہاں مشاعرے میں پڑھنے کے لیے ایک گھنٹے میں لکھی گئی تھی۔

محسن لکھنؤ اسکول کے شاعر تھے اور ان کی تمام مثنویوں میں اس دبستان کی بہت سی خصوصیات ہیں، مگر ان کے دور میں جو نسوانیت، ابتذال، ضلع جگت اس دبستان کا مخصوص طرز ہوگیا تھا۔ وہ محسن کے کلام میں کہیں نہیں ملتا، حالاں کہ رعایاتِ لفظی و معنوی تشبیہات، استعارے و کنایات، معنی آفرینی اور صنعت گری جو اس اسکول کی ہیئت میں بڑا دخل رکھتی ہیں۔ انھیں پر محسن کی مثنویوں کی دیواریں کھڑی ہیں ورنہ نعت اردو مثنویوں کے ابتدائی حصے میں ہر مثنوی میں (چند کو چھوڑ کر) تقریباً ملتی ہے۔ تخیل کی پرواز میں استعاروں اور تشبیہات کی مدد سے محسن نے وہ بلندی پیدا کی ہے کہ اکثر پڑھنے والے کا ذہن آسمانوں میں غائب ہوجاتا ہے۔

محسن کی مثنوی ''صبحِ تجلی'' کی خوب صورتی زیادہ تر تشبیہات کی مدد سے اُبھرتی ہے۔ تشبیہات کی مدد سے تصاویر اور واقعات کا پیش کرنا فارسی اور سنسکرت شاعری میں بہ کثرت ملتا ہے۔ کالی داس، میگھ دوت اور شکنتلا میں صفحات کے صفحات ''جیسے جیسے'' کر کے لکھتا چلا جاتا

ہے۔ یونان و روما کی شاعری بھی اس سے خالی نہیں۔ ''ہومر'' اور ''ورجل'' بھی تشبیہات سے اپنی تصویروں میں رنگ بھرتے ہیں۔ گو یہاں تقابل مقصود نہیں تاہم یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اگر تشبیہات کا اچھا اور صحیح استعمال شاعر کرلیتا تو کلام اکثر بہت بلند ہوجاتا ہے۔ محسن نے تشبیہات کے استعمال سے اپنی تصویریں پوری تو کی ہیں، مگر کچھ موضوع اور کچھ احادیث وقرآن کی تعلیم ان تشبیہوں کو سادگی سے کوسوں دور لے جاتی ہے اور ہمیں ان تشبیہوں کی مدد سے تصویروں کو سمجھنے میں آنکھوں سے زیادہ لغات وقاموس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

ابدال ہیں برگ و نخل اوتاد
ہے نعم العبد سرو آزاد
غنچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صوم سکوت میں ہے مریم
پھولوں میں ہے یوں گلاب خوش آب
جیسے قطبوں میں قطب اقطاب
کیوڑا گلاب پر فضا میں
غوث الثقلین اولیا میں

جیسے اشعار سے اس قسم کی تشبیہوں کی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

ایہام گوئی کا رواج شاعرانہ فنی صلاحیتیوں کی معراج تو نہ تھا، مگر اس کا نہ برتنا بھی اس سماج میں فن کار کی کم زوری پر دلالت کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مصورِ فطرت میر انیس بھی خود کو ان چیزوں سے نہ بچاسکے۔ محسن کاکوروی نے ایہام گوئی سے کام تو لیا ہے، مگر اکثر ان کے یہاں ایہام گوئی تلمیح کا جامہ پہن کر آتی ہے۔ تاہم خالص ایہام گوئی بھی برت کر انھوں نے اپنے کو مکمل فن کار ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' میں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں اس ذوق کی آسودگی کے لیے بہت سے ایسے اشعار نظر آتے ہیں:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے

موقوف حدیث شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مصابیح
مہتاب کی چاندنی ڈھلی ہے
مریخ کی سست مشتری ہے
ہے فکر سپہر رات بھر کی
کیا بات سے مطلعِ سحر کی

محسن کی تلمیحات

محسن کی تمام شاعری اور خاص طور سے ان کی مثنویوں میں تلمیحات ایک اہم درجہ رکھتی ہیں۔ یہ لہر اقتدارِ لکھنؤ کے زوال کے بعد خاص طور سے شعرا میں نظر آتی ہے۔ منیر شکوہ آبادی اپنے قصیدے اور مثنویوں میں بھی اسی طرح تلمیحات اور اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بھی صنعت گری کا ایک رخ ہے جس میں مشکلیں اور بڑھ جاتی ہیں، مگر ایک پڑھا لکھا جب لکھنے بیٹھتا ہے تو ایسے اشارے اس کے نزدیک عام فہم ہوتے ہیں۔ وہ محض مرعوب کرنے کے لیے ان چیزوں کو استعمال نہیں کرتا۔ کرسٹوفر کاڈول اپنی کتاب ''دھوکا اور حقیقت'' (Illusion and Reality) میں سائنس، فلسفہ، طبعیات، سیاسیات، عمرانیات، معاشیات سب کی طرف اشارے کرتا جاتا ہے اور یہ نہیں خیال کرتا کہ اس کے پڑھنے والے ان تمام چیزوں سے بہ یک وقت واقف ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ محسن کی پہنچ قرآن و احادیث پر اچھی خاصی تھی جس کے باعث وہ آیتوں کے مفہوم، قرآن کے واقعات و قصص کی طرف اشارے کرتے جاتے ہیں اور ان کا طرزِ بیان یہ نہیں ظاہر کرتا کہ وہ ایسے تذکرے پڑھنے والوں کو مرعوب کرنے کے لیے کرتے ہیں:

ہے دور میں جس کے سحر باطل
افسوں ہے اسیر چاہ بابل
آہوئے رمیدہ ساحری ہے
اللہ کی گائے سامری ہے

وہ محوِ کلام ایزد پاک
تھا مہرِ سکوت ما عرفناک

☆

تھیں منتظر جناب اطہر
عنین خلیل ابن آذر
کرتا تھا جو صرف میہمانی
خوانِ یغمائے من عصانی
(چراغ کعبہ)

جیسے اشعار مثال کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔

مثنوی ''شفاعت ونجات''، ''فغانِ محسن'' اور ''پیاری باتیں'' نسبتاً سادہ زبان میں لکھی گئی ہیں۔ اس میں نہ تخیل کی جولانی ہے نہ پرواز، سیدھے سادے خیالات ہیں اور ان کے نظم کرنے میں کافی سادگی مدِنظر رکھی گئی ہے، مگر محسن کا فن جن چیزوں کے لیے پسند کیا جاتا تھا وہ سادگی نہیں اور نہ وہ موضوع جو ان میں سے اکثر مثنویوں کا ہے۔ اس لیے یہ مثنویاں زیادہ مشہور بھی نہ ہوسکیں اور محسن کو وہ خراجِ تحسین نہ مل سکا جو ''صبحِ تجلی'' اور ''چراغِ کعبہ'' کے لیے ملا۔

کالی داس گپتا رضا

محسنؔ کاکوروی

مولوی محمد محسنؔ کاکوروی (۲۶؍ستمبر ۱۸۴۶ء تا ۲۴؍اپریل ۱۹۰۵ء)[☆۱] پر فرمائشی مضمون لکھنے بیٹھا تو سب سے پہلے اپنے کتب خانے سے مشاہیرِ کاکوروی[☆۲] کا خیال آیا، کیوں کہ ظاہراً اسی کتاب کو حوالے کی پہلی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ص ۳۶۸ پر درج ہے:

انھوں نے (محسنؔ نے) جب سے قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' لکھا اور عہد کیا کہ:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اس کے بعد سے سوا نعت کے کل اصنافِ سخن ترک کر دیے۔ کلامِ نعت جیسا کچھ ہے محتاجِ ثنا صفت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جامی و نظامی جو نعت گوئی میں بے مثل گزرے ہیں، اگر اردو کہتے تو اس سے بہتر نہ کہتے۔ مستقل تالیفاتِ نظم سے ''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' مثنوی ''صبحِ تجلی''، ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ''، ''چراغِ کعبہ''، ''مخمس نعتیہ''، ''مثنوی شفاعت و نجات'' ہیں اور ان کے علاوہ اور قصائد و مثنویاں و رباعیات و غزلیں و مخمس و نغز و معما و تواریخ ہیں اور سب کا مجموعہ موسومہ بہ ''کلیاتِ نعت مولوی محسنؔ'' ان کے بڑے صاحب زادے

نورالحسن نیر نے مطبع نامی کانپور میں طبع کرایا۔ اس کے بعد یہ مجموعہ ایک بار اور طبع ہوا۔ اس سے قبل مصنف کی حیات میں بھی کلام ''سنبلستانِ رحمت'' کے نام سے طبع ہوا تھا۔

خوش قسمتی سے میرے کتب خانے میں یہ دونوں مجموعے موجود ہیں۔ مختصراً ان کا حال ملاحظہ کر لیجیے۔

سنبلستانِ رحمت:

جیسا کہ اوپر درج کیا جا چکا ہے محسنؔ کا انتقال ۲۴/اپریل ۱۹۰۵ء کو ہوا تھا۔ یہ کتاب ان کے انتقال سے چند روز پہلے ہی چھپی تھی۔ چوں کہ ''سنبلستانِ رحمت'' سے ۱۳۰۱ھ برآمد ہوتے ہیں، اس لیے سرورق پر اس نام کے ساتھ تاریخی نام بھی درج کر دیا گیا ہے یعنی ''سنبلستانِ بے خزاں'' جس سے ۱۳۲۳ھ سال برآمد ہوتا ہے یہ بھی لکھا ہے کہ ''یہ مجموعہ ہے آٹھ رسالوں[☆۳] کا ''صبحِ تجلی''، ''چراغِ کعبہ''، ''سراپائے رسولِ اکرم ﷺ''، ''مخمسِ نعتیہ''، ''مدیحِ خیرالمرسلین ﷺ''، ''حدیقہ خاتم النبین ﷺ''، ''انیس آخرت''، ''شفاعت ونجات''، اہتمام سے خاکسار ابوالحسنات قطب الدین احمد، بہ حالت مجموعہ اوّل ماہِ محرم الحرام[☆۴] ۱۳۲۳ھ بہ مطابق اپریل ۱۹۰۵ء مطبع نامی لکھنؤ میں ہوئی۔''

لیکن خاتم الطبع میں صاف لکھا ہے کہ یہ کلیات ''ماہِ محرم الحرام ۱۳۲۳ھ بہ مطابق مارچ ۱۹۰۵ء میں طبع ہوا۔'' کل صفحات ۱۴۴ ہیں جن میں آٹھ صفحے تاریخی قطعات کے بھی شامل کیے ہیں۔

کلیات نعت مولوی محمد محسنؔ

اس کا سرورق یوں ہے:

نعت مولوی محمد محسنؔ ۱۳۳۴ھ[☆۵]

قصائد، مثنویاں، مسدس، غزلیں، رباعیات، قطعات، تاریخ، معما ونغز شامل کیے گئے ہیں۔

(مرتبہ)

مولوی محمد نور الحسن☆[۶] صاحب بی اے، ایل ایل بی

وکیل ہردوئی

محمد اسحاق علی علوی کے الناظر پریس واقع چوک لکھنؤ میں چھپا۔

اس کتاب میں ''سنبلستانِ رحمت'' کی تمام منظومات شامل کر لی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سا کلام اضافہ کر دیا ہے۔ اس طرح کل صفحات ۲۵۸ ہوگئے ہیں۔ یہ عنوانات اسی اضافے کے تحت آتے ہیں۔ گل دستۂ کلامِ رحمت، چتر شاہنشاہی، فغان محسنؔ، نگارستانِ الفت، رباعیات تضمین بہ ورِمناجات (فارسی میں) غزلیات، قطعات، تاریخ اور معما ونغز۔ آخری ۹ صفحے ٹھمریوں پر مشتمل ہیں، جو محسنؔ کے والد مولوی حسن بخش مرحوم کی فکر کردہ ہیں۔

اس کلیات میں سب سے اہم اضافہ یہ ہے کہ اس میں مرتب مرحوم نے اپنے والد (محسنؔ) مرحوم کا مختصر حال اور حاشیے میں ''بعض اشعارِ مشکل کا حل کہیں کہیں احادیث وآیاتِ قرآنی مع ترجمہ'' درج کر دیے ہیں۔ ذیل میں اسی مختصر حال اور حواشی کا کچھ تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اُمید ہے کہ یہ قارئینِ مقالہ کی دل چسپی کا باعث ہوگا۔

محسنؔ کاکوروی سیّد علوی تھے۔ والد کا نام مولوی حسنؔ بخش تھا اور دادا کا اسمِ گرامی مولوی حسینؔ بخش (شہید) تھا۔ یہ شہید یوں کہلائے کہ ''۲۹ جمادی الاوّل ۱۲۵۸ھ (۹ جولائی ۱۸۴۲ء) کو بہ مقام رسول آباد ضلع اٹاوہ ایک ظالم کے ہاتھ سے عین حالتِ نماز میں شہید کر دیے گئے تھے۔ (سالِ ولادت ۱۲۰۳ھ) محسنؔ نے ابتدائی تعلیم وتربیت انھی کے سایۂ عاطفت میں پائی تھی۔ والد مولوی حسنؔ بخش کا زمانۂ حیات ۲۳/صفر ۱۲۲۱ھ (۱۳/مئی ۱۸۰۶ء) تا ۱۹/جمادی الاوّل ۱۳۰۱ھ (۱۸/مارچ ۱۸۸۴ء) تھا۔

محسنؔ، جیسے کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، ۲۶/ستمبر ۱۸۴۶ء کو کاکوروی میں پیدا☆[۷] ہوئے۔ طبیعت کا جھکاؤ شروع سے شب بیداری اور یادِ خدا کی طرف تھا چناں چہ لکھا ہے کہ ''نو سال کی عمر تھی، شب کو اپنے جدِامجد کے پہلو میں سوئے تھے خواب میں زیارتِ جمال مبارک حضرت محبوبِ خدا ﷺ سے مشرف ہوئے۔'' جس رات کو یہ خواب دیکھا تھا، اس کی صبح کو

جمعہ تھا اور تاریخ ۹/ذی القعد ۱۲۵۱ھ (۲۷/فروری ۱۸۳۶ء) تھی۔ اس وقت محسنؔ اٹاوہ میں اپنے دادا کے زیرِ سایہ پرورش پا رہے تھے۔ دادا کی شہادت کے بعد اپنے والد حسنؔ بخش کے ہمراہ مین پوری میں رہے اور تحصیلِ علم مولوی عبدالرحیم اور اپنے والد سے کی۔ کلام مولوی ہادی علی اشکؔ☆۸ کو دکھایا کیے۔ مولوی اشک فتح الدولہ برقؔ لکھنوی کے شاگرد تھے اور برقؔ ناسخ کے، اس طرح فنِ شعر میں محسنؔ ناسخؔ کے خاندان سے ہیں۔ اشکؔ کی وفات کے بعد پھر کسی سے اصلاح نہیں لی۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد محسنؔ نے وہیں مین پوری میں چندے عہدہ نظارت پر کام کیا۔ پھر وکالت ہائی کورٹ کا امتحان پاس کیا۔ چوں کہ اس زمانے میں صدر دیوانی عدالت آگرہ میں تھی اس لیے وہیں مقیم ہوکر وکالت کرنے لگے اور اس پیشے میں دن دوگنی رات چوگنی ترقی کی۔ اسی اثنا میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پھوٹ پڑا۔ آگرہ بھی اس کی زد میں آ گیا۔ انھیں مجبوراً کاکوری واپس آنا پڑا۔ وہاں سے مین پوری منتقل ہو گئے اور یہیں وکالت میں شہرت پائی اس شہرت کا ایک سبب ان کا حد درجہ دیانت دارانہ مزاج تھا۔ جب ان کے صاحب زادوں نے بھی وکالت کے امتحانوں میں کامیابی حاصل کی اور وہ مقدمات کی پیروی کرنے لگے تو محسنؔ نے رفتہ رفتہ کچہری جانا موقوف کر دیا اور بیشتر وقت مطالعے اور فکرِ سخن میں گزارنے لگے۔ حضرات مندرجہ ذیل اکثر بہ غرضِ اصلاح کلام بھیجتے تھے: مولوی محمد احسنؔ احسن مرحوم، منشی عبدالمجید سحرؔ مرحوم، مولوی نعیمؔ الدین نعیم مرحوم، منشی عبدالوحید نیرنگؔ سلمہ اللہ، مولوی احسن اللہ خاں ثاقب سلمہ اللہ، مولوی رضی علی، اخگرؔ سلمہ اللہ۔

محسنؔ ۴/اپریل ۱۹۰۵ء سے اسہال کبدی میں مبتلا ہوئے، علاج سے کوئی افاقہ نہ ہوا۔ لکھا ہے، ۲۳/اپریل ۱۹۰۵ء روز یک شنبہ کو بعد نمازِ ظہر ارشاد فرمایا کہ:

> اب ہمارا آخری وقت ہے، تجہیز و تکفین کی تیاری کرو۔ کل کوچ ہے۔
> دوسرے روز ۲۴/اپریل ۱۹۰۵ء دس بجے دن کو رحلت کی۔ مزار مین پوری میں مولوی حسین بخش مرحوم کے مزار سے متصل ہے۔

کلیات کے مرتب رقم طراز ہیں کہ ''والد مرحوم میانہ قد، گندمی رنگ، چہرے پر چند داغ رکھتے تھے۔''

کلیات کے مشمولات یہ ہیں:

(۱) گلدستۂ کلامِ رحمت (۱۲۵۱ھ)

''یہ قصیدہ نعتیہ ۱۶ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ پہلا قصیدہ ہے۔ نظرِ ثانی سے محروم رہا۔ مولوی محمد احسنؔ مرحوم کی بیاض سے اس کا پتا چلا۔ پرانی بیاض ہے۔ کہیں کہیں الفاظ پڑھے نہیں گئے۔ اس واسطے چند اشعار چھوڑ دیے گئے۔''

قصیدے کے کل اشعار ۵۲ر ہیں، اوّل و آخر کے دو دو شعر دیے جاتے ہیں۔

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوے ختن
فیض تاثیر ہوا ہے کہ ہوا جاتا ہے
رُوکشِ باغ خلیل اب کی سراپا گلخن

☆

نہ رہے چشمۂ کوثر کی تمنا مجھ کو
اس طرح کرلے تو اپنا مجھے مفتونِ دہن
یاد میں جلوۂ رخسار کے ہو حشر مرا
صبح محشر کو یہ سمجھوں کہ وہ ہے صبح وطن

(۲) چترِ شاہنشاہی (۱۲۷۵ھ)

''یہ مسدس ایک عزیز دوست کی طرف سے واجد علی شاہ، بادشاہ اودھ کی مدح میں لکھا تھا جو دربارِ شاہی میں تخلص تبدیل کر کے متعدد بار پڑھا گیا۔''

اس مسدس کے کل بارہ بند ہیں۔ اوّل و آخر کا ایک ایک بند پیش ہے:

عزیز مصر جب تک مشتری ہو مہر قیصر ہو
قمر پرویز زہرہ مثل شیریں ناز پرور ہو
دبیر چرخ توقیعات میں کسریٰ کا ہم سر ہو
ہو کیواں مثل کے، مریخ بہرامِ دلاور ہو

الٰہی جانِ عالم بادشاہِ ہفت کشور ہو
فلک پر سات اختر ہیں ، زمیں پر ایک اختر ہو

☆

شرف حاصل کرے جب تک سخن سے نفسِ انسانی
دہن میں ہو زباں اور ہو زباں میں گوہر افشانی
ہو موزوں صحبت احباب میں رسمِ غزل خوانی
مسلّم اس مسدس سے ہو محسنؔ کی سخن دانی
ستائش میں ہو تیری جو سخن جس کی زباں پر ہو
غزل ہو یا قصیدہ یا مخمس یا معشر ہو

(۳) فغانِ محسنؔ (۱۲۸۹ھ)

''یہ مثنوی سچی ہم دردی اور پرانی محبت کا نمونہ ہے۔ حضرت محسنؔ کے ایک دوست پر سرکاری معاملے میں گرفت ہوئی جس میں اندیشہ تھا کہ ان کی عزت و آبرو میں فرق آئے۔ حضرت محسنؔ اپنی پریشانی و اضطراب کا صدمہ نہ اُٹھا سکے، بیمار ہو گئے۔ جب خدا کے فضل سے وہ معاملہ رفت و گزشت ہو گیا، حضرت محسنؔ کو بھی صحت ہو گئی۔ بعدِ صحت یہ مثنوی لکھی تھی جو نظرِ ثانی سے محروم رہی۔''

مثنوی ۱۴۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ ملاحظہ کیجیے شروع کے چند اشعار:

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا
تڑپنے لگا دل اچھلنے لگا
زمین تک مرے آنسو آنے لگے
فلک تک مرے نالے جانے لگے
جگر میں تپش لب پہ شیون ہے کیوں
مجھے آپ ہی آپ الجھن ہے کیوں
مری چشمِ تر کا یہ کیا حال ہے
کہ دامن سے تا آستین لال ہے

مرا رنگ فق ہوتا جاتا ہے کیوں
بدن خود بہ خود سنسناتا ہے کیوں

(۴) نگارستانِ الفت (۱۲۹۳ء) معروف بہ ''پیاری باتیں''

''یہ مثنوی ایک دوست کے اصرار سے لکھی تھی۔ شب کو ان کے یہاں مشاعرہ تھا۔ سہ پہر کو ان کے اصرار سے مجبور ہو کر صرف ایک گھنٹے میں یہ مثنوی لکھی۔ نظرِ ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ بر سبیلِ تذکرہ ایک مرتبہ ارشاد فرمایا تھا کہ یہ مثنوی ناتمام ہے۔''

باون اشعار کی اس مثنوی کے پہلے اور آخری چند شعر دیکھیے۔

اک نظر مہر کی مجھ پر ساقی
ماہ رو آئینہ پیکر ساقی
مہرباں تشنہ لبوں پر ہو جا
دل کی لہروں کا سمندر ہو جا
کشتیِ مے نہ چلی میرے بغیر
میرے دریا ترے بیڑے کی خیر

☆

بس مجھے آتے ہیں چکر ساقی
لے مرے ہاتھ سے ساغر ساقی
ہاتھ لینا مجھے غش آتا ہے
دل کہیں اور لیے جاتا ہے
تیری محفل کا یہی طور رہے
دور جب تک ہے یہی دور رہے

(۵) رباعیات

''غدر کے زمانے میں آگرہ سے مع عیال و اطفال کاکوری تشریف لے گئے۔ وہ زمانہ بڑی مصیبت کا تھا۔ عزت، آبرو، جان کے لالے پڑے تھے۔ آگرہ کا مکان اسباب سے بھرا چھوڑ

کر کاکوری پہنچے۔ اس زمانے میں یہ رباعیات اور 'یا حبیب اللہ خذ بیدی'[☆۹] پر مصرعے لکھے تھے۔''

کل رباعیات تعداد میں ۲۹ ہیں۔ چند رباعیاں پیش کی جاتی ہیں:

مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے
عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں
مداحِ پیمبر ﷺ کی زباں کھلتی ہے

☆

گھر بیٹھ رہوں وہ کارخانہ ہی نہیں
باہر نکلوں تو وہ زمانہ ہی نہیں
کیا دونوں جہاں میں اے خداوندِ کریم
مداحِ پیمبر ﷺ کا ٹھکانا ہی نہیں

☆

کیوں حشر میں انتشار بے حد ہوگا
سر پر میرے دامانِ محمد ﷺ ہوگا
اُٹھوں گا لحد سے جب میں ان شاء اللہ
دل میں احد اور زبان پر احمد ﷺ ہوگا

☆

یارب آہ رسا مدینے پہنچے
ہر نالۂ دل میرا مدینے پہنچے
چہرے کا رنگ ناتوانی سے اُڑے
گرتا پڑتا ہوا مدینے پہنچے

☆

رہ جاؤں گا ہاتھ زندگی سے دھو کر
پچھتائیں گے اقربا تمھارے رو کر

محسنؔ کیا پوچھتے ہو چھوڑا گھر بار
جنت کو چلے چلو مدینے ہو کر

(۶)غزلیات

''ابتدائی غزلیں کہیں جمع نہیں ہوئیں۔ مولوی محمد احسنؔ مرحوم کی بیاض میں جو غزلیں اور اشعار ملے، وہ درج کیے جاتے ہیں۔''

غزلوں کے کل اشعار ۱۲۸ ہیں۔ جن میں مکمل بھی یعنی مطلع اور مقطع کے ساتھ صرف دس غزلیں ہیں۔ اس ابتدائی کلام میں بھی مدحِ پیمبر ﷺ کے اشعار موجود ہیں۔ یہاں خالص غزلیہ رنگ کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پہلے بہ رنگِ ناسخؔ کہ محسنؔ فنِ شعر میں ناسخؔ ہی کے خاندان سے ہیں:

ہے عیاں جلوہ بتوں میں بھی خدا کے نور کا
زاہد آنکھوں میں لگائے سرمہ سنگِ نور کا
مغبچوں کی کتنی خاطر کی خدا نے حشر میں
جرم ٹھہرا ٹوٹ جانا شیشۂ انگور کا

☆

خدا نے تل کیا پیدا لبِ رنگین جاناں پر
تو گویا تیل چھڑکا آتشِ لعل و بدخشاں پر
ہم آخر جان دے بیٹھے لبِ جاں بخشِ جاناں پر
ہمارا مردہ دیکھو تیرتا ہے آب حیواں پر

☆

کرشمہ خوں بہا ٹھہرا شہید ناز ابرو کا
یہ مضموں ہے برات عاشقاں میں شاخِ آہو کا
مسلماں ہوں قسم کھاتا ہوں چشمِ روئے جاناں کی
کہ قرآں میں لکھا دیکھا ہے میں نے حرف جادو کا

تاہم ان کی غزلوں میں سلیس زبان کا استعمال بھی خوب ہوا ہے جیسے:

بادل ہر سو گرج رہا ہے
طوطی مستوں کا بولتا ہے
مژگان صنم کا دھیان کیسا؟
دل میں کانٹا کھٹک رہا ہے
صاحب غیروں سے جی خفا ہے
اور کیا مجھے آپ سے گلا ہے؟
ہوں محوِ خیال قامتِ یار
کیا اپنا بلند حوصلہ ہے
دل نے ترے نقطۂ دہن کو
جب سے دیکھا ہے مٹ گیا ہے
دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو
رونے کا کچھ آج ہی مزا ہے
محسنؔ کو واعظو! نہ چھیڑو
اچھا ہے ، جو کچھ بُرا بھلا ہے

(۷) قطعاتِ تاریخ

’’تاریخ گوئی میں جناب والد مرحوم کو ملکہ خاص تھا۔ ایک مرتبہ مسجد مدار دروازہ، مین پوری میں ایک شب میں قرآن شریف ختم ہوا۔ بعد ختم کے مولوی اختر اللہ خاں منصف نے تاریخِ عربی کی فرمائش کی۔ اس وقت تھوڑی دیر کے بعد فرمایا ختم المصحف ۔ ۱۲۸۹ھ۔

کاکوری میں خود اپنا کمرہ و حویلی تعمیر کرایا۔ مولوی افضل علی مرحوم نے کہا کہ اس عمارت کا تاریخی نام ہونا چاہیے۔ تھوڑا تأمل کر کے فرمایا، ’’غریب خانہ‘ ۱۸۸۶ء اس کی تاریخ ہے۔‘‘

مرتبِ کلیات نے اور بھی کئی ایسے واقعات لکھے ہیں، ان سے صرفِ نظر کیا جاتا

ہے۔ مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ محسنؔ کو تاریخ گوئی میں زبردست مہارت حاصل تھی۔ مرتبِ کلیات نے لکھا ہے کہ ''جب کبھی قطعاتِ تاریخ حضرات شائقین منگاتے، جناب والد مرحوم خود اپنے قلم سے لکھ کر روانہ فرما دیتے تھے۔ نقل رکھنے کی نوبت نہیں آتی تھی۔ اس وجہ سے قطعاتِ تاریخ کے جمع کرنے میں بڑی دقت ہوئی جو قطعات دستیاب ہوئے درج کیے جاتے ہیں۔'' اس کے باوجود کتاب میں شامل تاریخی قطعات کی تعداد تین درجن سے زیادہ ہے۔ کئی قطعوں میں تعداد دس سے تیس اشعار تک ہے۔ ''تاریخِ ولادت پسر علی حسین خاں نواسہ قاضی محمد صادق خاں اخترؔ'' کا قطعہ ۱۷/اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں چھ مادّے نکالے ہیں۔

بیشتر قطعے فارسی میں ہیں، کچھ اردو میں ہیں ''تاریخ مثنوی ترانہ شوق از منشی احمد علی شوقؔ'' کے چار تاریخی قطعے ہیں۔ صرف ایک اردو میں ہے، وہی درج کیا جاتا ہے:

اس قدر شوخ مثنوی محسنؔ
نہ کسی نے سنی نہ دیکھی ہے
رو بہ رو اس زبانِ اردو کے
فارسی کی تمام ترکی ہے
کس بلندی پہ ہے زمینِ شعر
فلکِ ہفتمیں پہ کرسی ہے
سحر و افسوں ہے بول چال اس کی
فتنۂ حشر لفظ و معنی ہے
اڑے جاتے ہیں لفظ سے مضموں
سطر صفحے پہ لوٹی جاتی ہے
دونوں مصرعے ہیں کیا تڑپتے ہوئے
ایک سیماب ایک بجلی ہے
ہاتفِ غیب بھی یہ کہتا ہے
بارک اللہ عجیب شوخی ہے

۱۳۰۵ھ

یوں تو مرتب کلیات نے جا بہ جا کثرت سے مفید حواشی دیے ہیں، مگر وہ بیشتر اشعار واقعات کی تشریح اور نشان دہی کے لیے ہیں۔ تاہم چند مقامات کی تشریح مزید اور بعض حواشی کا اعادہ دل چسپ ثابت ہوسکتا ہے۔

صفحہ ۵۸/ پر ایک شعر ہے:

عجب کیا ہے جو خواب ناز میں سوتی رہے ناگن
نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرد کا

اس پر حاشیہ ہے:

یہ ثبوت اس بات کا ہے کہ جن چیزوں میں عدوات تھی الفت ہوگئی۔ مقصود یہ ہے کہ اثر ایسا عام ہے کہ کچھ عجب نہیں، اگر ناگن پر آبِ زمرد کا چھینٹا دیں تو وہ آنکھ کھول دے، حالاں کہ آبِ زمرد قاتل ہے، یا یہ مطلب ہے کہ آب و تابِ زمرد سانپ کو مغلوب و غافل کر دیتے ہیں، مگر اب ہوشیاری کا سبب ہے، کیوں کہ چھینٹا دینے سے غفلت جاتی رہتی ہے۔ غالبؔ کے شعر میں بھی یہی قافیہ ہے۔

سبزۂ خط سے ترے کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

غالبؔ کے شعر سے مراد یہ ہے کہ تیرا زمرد کا سا سبزہ خط (آغازِ خط) بھی سانپ کی طرح لہراتی ہوئی حسین زلف کو مغلوب نہ کرسکا۔ اسے سیدھے سادے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ خط نکل آنے کے باوجود تیری زلفوں کے حسن کی تابانی جوں کی توں ہے۔

صفحہ ۹۳/ پر قصیدہ بہ عنوان ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' ہے جو محسنؔ نے ۴۱/ سال کی عمر (۱۲۹۳ھ) میں کہا یہ پہلے الگ رسالے کی شکل میں چھپا تھا۔ پھر ''سنبلستانِ رحمت'' (ص ۸۱) میں شائع ہوا۔ بعد ازاں کلیات میں شامل کیا گیا۔ یہ محسنؔ کا معروف ترین نعتیہ کلام ہے۔ کل شعر ۱۴۳/ ہیں۔ اس کے آغاز و اختتام کا مصرع ایک ہی ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

چوں کہ اس قصیدے کی ''تشبیب'' میں کاشی، متھرا، گنگا جل، گوکل، تیرتھ، سری کشن، گوپیوں وغیرہ کا ذکر آتا ہے، اس لیے اس پر اعتراض وارد ہوا جو غلط تھا، کیوں کہ ''گریز'' پڑھنے کے بعد اعتراض کا کوئی محل باقی نہیں رہتا۔

آغاز کے چند شعر دیکھیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورش ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل
زہر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل
ابرِ پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برقِ بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دوچار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بےکل

۴۴؍ اشعار کے بعد یہ شعر آتا ہے:

شاخِ شمشاد پہ قمری سے کہو چھیڑے ملار
نونہالانِ گلستاں کو سنائے یہ غزل

پھر غزل شروع ہوتی ہے۔اس کی اُٹھان بھی تشبیب کی سی ہی ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل
سمتِ کاشی سے گیا جانبِ متھرا بادل
برج میں آج سری کرشن ہے کالا بادل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل

اس کے بعد پہلا مطلع ہے۔''گریز'' تو وہیں سے شروع ہوجاتا ہے،مگر دوسرے مطلع اوراس کے بعد کی غزل میں بالکل نمایاں ہوجاتا ہے۔غزل کے چند شعر دیکھیے اور محسنؔ کے کمال کی داد دیجیے:

کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل
سجدے کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل
چھوڑ کر مے کدہ ہند و صنم خانہ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلّا بادل
سبزہ چرخ کو اندھیاری لگا کر لایا
شہسوار عربی کے لیے کالا بادل
بحرِ امکاں میں رسول عربی ﷺ دُرِّ یتیم
رحمتِ خاص خداوند تعالیٰ بادل

محسنؔ نے اپنے اس قصیدے کو''مستانہ قصیدہ'' کہا ہے اور ان کا یہ ناز ہر لحاظ سے بجا ہے،فرماتے ہیں:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اس قصیدے پر اعتراض کا جواب امیرؔ مینائی مرحوم جیسے جید اور متقی استاد نے یہ کہہ کر دیا تھا کہ:

نعت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایامِ شباب کرنا اور اصطلاحِ شعرا میں مضامینِ عشقیہ کا بیان کرنا— نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اسی کی رعایت رہے۔ غالبؔ دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے:

صبح کہ در ہوائے پرستاری وثن
جنبد کلید بت کدہ در دست برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔

مؤلفِ کلیات نے لکھا ہے کہ ''اس قصیدے پر متعدد تضمینیں لکھی گئی ہیں۔ سب سے عمدہ تضمین☆۱۰ منشی عبدالمجید سحرؔ مرحوم کی ہے۔''

صفحہ ۱۷۶ پر ۴۸ شعر کی مثنوی ''خزانۂ رحمت'' ۱۳۱۱ھ میں کہی گئی تھی۔ یہ ''سنبلستانِ رحمت'' میں شامل ہے۔ اس کا آٹھواں شعر ہے:

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب
کھلا دفتر امتحان حساب

بعض نے اس ردی (بروزن مفا) کو، ردی (بروزنِ فعلن) کے بجائے سمجھ لیا ہے اور وہ اس مصرعے کو ذیل کے مصرعے میں ردی (بروزن مفا) کے استعمال کے لیے سند کے طور پر پیش کرتے ہیں:

کیا تماشا ہے ردی کاغذ سے من جاتا ہے تو

پہلا ردی (بروزن مفا) قطعی نامناسب ہے، کیوں کہ اس مصرعے میں ردّی کاغذ کا ذکر ہے جو دال کی تشدید سے بولا جاتا ہے، جب کہ محسنؔ کے مصرعے میں ردی کاغذ کے لیے

استعمال نہیں ہوا ہے۔ فارسی میں پرچہ، پارچہ کا مخفف ہے جس کے معنی پوشاک، جامہ، کپڑا لتا، چیتھڑا، قطعہ پارہ، وہ چیز جو بنی ہوئی ہو، وغیرہ کے ہیں۔ جب محسنؔ نے پرچۂ آفتاب (پارۂ آفتاب) کہا تو گویا فارسی ترکیب کا استعمال کیا۔ لہٰذا اسے صرف فارسی معنی ہی پہنائے جاسکتے ہیں جو کاغذ کے نہیں۔ پرچہ بہ معنی کاغذ وغیرہ خالص اردو ہے۔ خود محسنؔ کے صاحب زادے مولوی نورالحسنؔ نے نوراللغات میں یہی کہا ہے:

ردی بروزن تباہ، بگڑا ہوا، ناقص، خراب، نکما، ناکارہ☆۱۱ (محسنؔ):

ردی جب ہوا پرچۂ آفتاب

کھلا دفتر امتحان حساب

ردی: اردو۔ بہ تشدید دال مکسورا۔ مؤنث۔ ناقص کاغذ۲۔ صفت، نکما۔

ردی کردینا: بے کار کردینا۔

ردّی بہ معنی ناقص کاغذ (wastepaper) کی سند کے لیے معتبر لغت ''سرمایۂ زبانِ اردو''، ''تنسیخ اللغات''، ''فرہنگِ آصفیہ''، ''مہذب اللغات'' دیکھے جاسکتے ہیں۔

صفحہ۲۱۱ پر ''انیسِ آخرت'' (۱۳۲۲ھ) کا ایک شعر ہے:

اسی دارالشفا میں ہے یہ نسخہ حفظِ صحت کا

کہ صد ہا درد ہوں لیکن خیال آئے نہ درماں کا

فٹ نوٹ میں مرتبِ کلیات نے لکھا ہے:

(محسنؔ کی وفات سے ہفتہ عشرہ پیشتر ایک عزیز نے بہ ذریعۂ خط کے خیر و عافیت، مزاج دریافت کی تھی۔ (محسنؔ نے) اپنے قلم سے یہ شعر تحریر فرمایا تھا۔

''مداحِ رسولِ اکرم ﷺ حسان الوقت مولوی محمد محسنؔ متخلص بہ محسن...'' نے ۱۳۲۳ھ میں انتقال کیا۔ مولوی امجد علی بلیغ کاکوروی نے برجستہ کہا:

شد معزز بہ دولت جنت

۱۳۲۳ھ (استدراک)

’’میں یہ مضمون ختم کرچکا تھا کہ میرے کتب خانے سے محسنؔ کاکوروی کا ایک قدیم تر مجموعہ دستیاب ہوگیا۔ چوں کہ اس میں شامل سب طباعتیں پہلی بار منظرِ عام پر آئی تھیں۔ اس لیے ان کے سالِ تکمیل کی اطلاع دل چسپی سے خالی نہیں۔ رسالے جس طرح مجلد ہیں۔ اسی طرح دیے جاتے ہیں:

ا۔’’صبحِ تجلی‘‘ صفحات، ۴۸، سوم جمادی الثانی ۱۲۸۹ھ بہ مطابق ۲۸/ اگست ۱۸۷۴ء، (۲) ’’چراغِ کعبہ‘‘،صفحات ۴۰، ۱۳۰۱ھ، (۳) ’’سراپاے رسولِ اکرم ﷺ‘‘، صفحات ۲۶، ۱۳۰۱ھ، (۴) ’’مخمس نعتیہ‘‘،صفحات ۴۴، ۱۲۷۵ھ، (۵) ’’رباعیات، نعت، معما‘‘ صفحات ۴، ۱۲۷۵ھ؟، (۶) ’’مدیحِ خیرالمرسلین ﷺ‘‘ صفحات ۱۶، ۱۳۹۳ھ۔

حواشی:

(۱) ’’تذکرہ مشاہیر کاکوروی‘‘ میں محسنؔ کاکوروی کی ولادت اور وفات کی تاریخیں کچھ ادھوری ہیں۔ تاریخِ ولادت کے لیے صرف ۱۲۴۲ھ لکھا ہے، جب کہ صحیح تاریخ (بہ قول تذکرہ ماہ و سال۔ مالک رام) ۲۳/صفر ۱۲۴۲ھ ہے اور تاریخِ وفات ۲۸ صفر ۱۳۲۳ھ لکھی ہے، جب کہ یہ ۱۸/صفر ۱۳۲۳ھ ہونی چاہیے۔

(۲) مؤلفہ مولوی حافظ محمد علی حیدر علوی کاکوروی، مطبوعہ ۱۹۲۷ء۔

(۳) ظاہر ہے کہ یہ آٹھوں رسالے اس کتاب سے قبل جناب محسنؔ کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔

(۴) محرم ۱۳۲۳ھ۔ ۸/مارچ تا ۶/اپریل ۱۹۰۵ء۔

(۵) ۱۳۳۴ھ۔ ۹/نومبر ۱۹۱۵ء تا ۲۸/اکتوبر ۱۹۱۶ء۔

(۶) نورالحسن نیرؔ ۲۶/دسمبر ۱۸۶۵ء تا ۶/ستمبر ۱۹۳۶ء۔

(۷) ان کے چھوٹے بھائی کا نام مولوی محمد احسنؔ (۱۲۴۹ھ تا ۸/ربیع الآخر ۱۳۰۹ھ) تھا۔

(۸) محمد ہادی علی اشک، وفات ۱۲۸۱ھ (۱۸۷۵ء۔۱۸۶۴ء)۔

(۹) تضمین بہ طورِ مناجات ’’سنبلستانِ رحمت‘‘ میں شامل ہے اور پیشتر رباعیات بھی سنبلتانِ رحمت میں چھپ چکی ہیں۔

(۱۰) حاشیے میں یہ تضمین پوری کی پوری درج ہے، مگر طوالت کے خوف سے حذف کی جاتی ہے۔

(۱۱) آج کل ان معنوں میں بھی بہ تشدید دال ہی بولتے ہیں اور لکھتے ہیں جیسے حاؔلی:

وہ تقویمِ پارینہ یونانیوں کی
وہ حکمت کہ ہے ایک دھوکے کی ٹٹی
یقیں جس کو ٹھہرا چکا ہے نکمی
عمل نے جسے کر دیا آ کے ردّی

مگر یہاں بھی ردّی تقویم کے لیے آیا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی نے تو بات بالکل ہی صاف کر دی ہے:

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
بدھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

ڈاکٹر اسلم انصاری

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اردو کے ذخیرۂ اشعار میں ایسے مصرعے بہت کم ہوں گے جن کو سنتے ہی آپ کہہ اُٹھیں واہ، سبحان اللہ، کیا کہنا۔ ایسے ہی مصرعوں میں حضرت محسن کاکوروی کے معروف نعتیہ قصیدے کا مصرعِ اوّل بھی ہے، یعنی ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''۔ ویسے تو یہ مصرعِ اوّل ہی تشبیب کی فضا بندی کا آغاز کر دیتا ہے، لیکن جب ہم دوسرا مصرع اور دوسرا شعر بھی پڑھ لیتے ہیں (یا سن لیتے ہیں) تو ایک پوری فضا چشمِ تخیل کے سامنے اپنی تشکیل کرتی دکھائی دیتی ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے گنگا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

کہنے کو تو یہ چار مصرعے ہیں، لیکن شاعر نے ان چار مصرعوں میں تلازمات کی ایک دنیا آباد کر کے رکھ دی ہے۔ ان مصرعوں میں کم و بیش اکثر الفاظ کلید کی حیثیت رکھتے ہیں، اور ہم اپنے فہم و دانست کے مطابق ان کلیدی الفاظ کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کاشی، متھرا، بادل، صبا اور گنگا جل۔ یہ پہلے شعر کے کلیدی الفاظ ہیں، دوسرے شعر کے کلیدی الفاظ یہ ہیں: اشنان، گوکل، سروقدانِ گوکل، گنگا پہ نہانا، طول امل۔ متھرا وہی شہر ہے جسے بنارس اور ورناسی

بھی کہتے ہیں، اور جو شمال مشرقی ہند میں اساطیری دریا گنگا کے کنارے آباد ہے۔ اسے مندروں کا شہر بھی کہتے ہیں اور یہ تقدس کے اعتبار سے ہندوستان کے (ہندوؤں کے نزدیک) سات بڑے تیرتھوں میں غالباً سرِفہرست ہے۔ اس شہر کا محلِ وقوع کچھ ایسا ہے کہ یہ عین گنگا کے کنارے آباد ہے، اور صورتِ حال کچھ ایسی ہے کہ لگتا ہے کہ گنگا ندی (ہندو محاورے کے مطابق) اس شہر کے قدموں میں بہہ رہی ہے۔ شہر کا تقدس اپنی جگہ، لیکن گنگا کا تقدس باقی ہر چیز سے بڑھ کر ہے۔ اس دریا میں نہانے سے (اشنان کرنے سے) انسانوں کے تمام گناہ (پاپ) دُھل جاتے ہیں اور انسان مکتی حاصل کرنے کا اہل ہو جاتا ہے۔ رہا متھرا تو وہ بھی ایک مقدس شہر ہے جو آگرے سے بیس اکیس میل شمال مشرق میں دریاے جمنا کے کنارے آباد ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ یہ کرشن جی مہاراج کی جنم بھومی ہے۔ گوکل، متھرا سے پندرہ میل دور ایک قصبہ ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کرشن مہاراج کا بچپن اس قصبے سے گزرا تھا۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق گنگا کا پانی مقدس ترین پانی ہے اور قرب و جوار کے علاقوں کے علاوہ دور دراز کے علاقوں میں بھی ازراہِ عقیدت منگوایا جاتا ہے، یا لایا جاتا ہے۔ موجودہ صورتِ حال میں ''بادِ صبا'' بجلی کے کندھے پر رکھوا کر گنگا جل متھرا لا رہی ہے۔ تا کہ گوکل (مراد ہے متھرا) کے سرو قد محبوب گھر میں بیٹھے ہوئے گنگا جل سے اشنان کر لیں، اس لیے کہ گنگا تک جانا بھی ایک طرح کا طولِ امل ہے۔ طولِ امل سے مراد امیدوں کا پھیلاؤ ہے۔ یعنی ایسے کام جن سے بہت سی امیدیں اور توقعات شامل ہوتی چلی جائیں۔ متھرا کے رہنے والے محبوب (خوب صورت) لوگ بھی گنگا کے پانی سے نہانے کی فضیلت سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ اس لیے آرزو تو وہ بھی کرتے رہتے ہیں کہ کبھی گنگا پہ جا کے اشنان کریں، لیکن امیدوں کی طوالت امیدوں کے برآنے کو یقین نہیں بناتی۔ تاہم کاشی کی طرف سے آنے والے بادل نے ان کی مشکل آسان کر دی ہے، کہ وہ گھر میں بیٹھے بٹھائے گنگا کے پانی سے نہالیں۔ اس لیے کہ یہ ہمالیہ کی ترائیوں میں بننے والے بادلوں کا پانی ہی ہے جو گنگا کے دھاروں میں شامل ہوتا رہتا ہے۔ گویا اس بادل کا پانی خود گنگا کا پانی ٹھہرا۔ ان دو شعروں کے حوالے سے اگر ایک دو باتوں کی مزید وضاحت ہو جائے تو ہمارے لیے آگے بڑھنا آسان

ہو جائے گا۔ آپ نے دیکھا کہ کاشی، متھرا اور گنگا جل جیسے الفاظ نے ہماری چشمِ تصور کے سامنے ہندو تہذیب کے کچھ بنیادی رنگ اُبھار دیے ہیں۔ دوسرے شعر میں گوکل اور اشنان جیسے الفاظ نے اس تصور کو مزید واضح کر دیا ہے، لیکن ہندی الفاظ کی اس دھوم دھام میں برق، صبا اور سروقداں جیسے الفاظ اس منظر میں کچھ اس طرح جذب ہو گئے ہیں کہ نمایاں نہیں ہو پاتے۔ اس کے باوجود ان کی انفرادیت پر حرف نہیں آنے پاتا۔ برق تو عربی ہی کا لفظ ہے، صبا فارسی کا لفظ ہے، ''سروقداں'' بھی عجم کی تہذیبی روایت کو سامنے لا رہا ہے۔ خاص طور پر ''سروقد'' کا تصور ہندو تہذیب و اساطیر سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ ہندو جمالیات میں قامتِ بالا کا کوئی تصور نہیں۔ محبوب کے قامت کی درازی خالص اسلامی عجمی تصور ہے، جس کی اپنی جمالیات ہے۔ غالب نے بھی اس تصور کو خوب نکھارا ہے:

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد و قامت سے جو گلزار میں آوے

لیکن مرزا صائب اصفہانی نے تو اس مضمون کو ادا کرنے میں کمال ہی کر دیا ہے، فرماتے ہیں:

قمریاں پاسِ غلط کردۂ خود می دارند
ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندامِ تو نیست

قمریوں کو تو اپنی بات کی پچ آ پڑی ہے کہ وہ بہ دستور غلطی کا ارتکاب کرتے ہوئے سرو کی بلندی کے گیت گائے جا رہی ہیں، ورنہ اس باغ میں کوئی ایک سرو بھی ایسا نہیں جو تیرے قامت کی بلندی کو پہنچتا ہو۔

مراد یہ ہے کہ ''سروقدانِ گوکل'' کی ترکیب میں گوکل تو بے شک ہندی الاصل ہے، لیکن ''سروقد'' کا تصور اسلامی تہذیب اور شاعری کی یاد دلاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو صرف یہی دو شعر برِصغیر میں پروان چڑھنے والی ہند اسلامی تہذیب کی صورت گری کر رہے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قصیدہ تو نعتیہ ہے، اس کی تشبیب میں ہندو تہذیب و اساطیر سے منظر نامہ اُبھارنے کا کیا مفہوم ہے؟ اس سوال کا جواب ذرا سی تفصیل کا تقاضا کرتا ہے۔

یہ امرِ مسلّمہ ہے کہ قصیدے کی صنف عربی سے فارسی میں آئی، اور فارسی کے زیرِ اثر

اردو نے اپنائی۔ عربی میں قصیدے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ دنیا کا ہر موضوع قصیدے ہی کی صورت میں بیان کیا جاتا تھا۔ اس شرط کے ساتھ کہ اس کی ابتدا ایک قدرے طویل تمہید سے ہوتی تھی جسے تشبیب کہا جاتا تھا۔ تشبیب سے مراد ہے عہدِ شباب کی باتیں کرنا۔ عربی قصیدے کی مستقل روایت یہ تھی کہ ابتدا میں شاعر اپنے عہدِ جوانی کو یاد کرتا تھا اور محبوبہ کے قبیلے کے قیام کے آثار کو دیکھ کر آنسو بہاتا تھا۔ یہ روایت کئی سو سال تک قائم رہی۔ ایرانی شعرا نے تشبیب میں دو نئے عناصر کا اضافہ کیا، یعنی عارفانہ تشبیب کی جگہ حکیمانہ تشبیب بھی لکھی گئی۔ اسی طرح ایرانی شعرا نے بہاریہ تشبیب کا اضافہ بھی کیا۔ محسن کاکوروی نے بہاریہ تشبیب کی روایت کو اپنایا۔ چوں کہ موسمِ برشگال کو ''بہارِ ہند'' کہا گیا تھا، اس لیے محسن کاکوروی نے تشبیب میں بہار کی جگہ برشگال (برسات کے موسم) کو دے دی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ محسن نے یہ قصیدہ مرزا سودا کے لامیہ قصیدے کی تقلید میں لکھی، جب کہ سودا نے یہ زمین عرفی سے لی۔ ممکن ہے عرفی نے انوری یا خاقانی کا تتبع کیا ہو۔ بہرحال، سودا کی تشبیب یکسر بہاریہ ہے۔ سودا کا مطلع ہے:

اُٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اُردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سودا کی قدرتِ بیان اور زورِ کلام کو سب نے تسلیم کیا ہے۔ قصیدے کی سب سے بڑی فنّی خصوصیت مبالغہ ہے۔ اس قصیدے میں سودا نے موسمِ بہار میں قوتِ نامیہ کی کارفرمائی دکھانے میں ایسا ایسا مبالغہ کیا ہے کہ انسان حیران ہی رہ جاتا ہے۔ محسن کاکوروی نے یہ ندرت پیدا کی کہ بہار کی جگہ برشگال کو لے آئے اور مبالغے میں کمی نہیں کی۔ ایک اور اجتہاد یہ کیا کہ اس وقت کے شمالی ہند کی ہندو تمدن اور رسوم و رواج کو منظرنامے کا حصہ بنا دیا۔ مرزا سودا کی بہاریہ تشبیب کی طرح محسن کاکوروی کی برشگالیہ تشبیب میں بھی بیانیہ مسلسل نہیں، بلکہ غزل کی سی ریزہ کاری کا نمونہ ہے۔ سودا کی تشبیب کا مرکزی کردار ''قوتِ نامیہ'' ہے، یعنی زمین کی قوتِ نمود جس کا ادنیٰ کرشمہ یہ ہے کہ دانہ زمین پر گرنے سے پہلے ہی پھل پھول لانے لگتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دانہ جس شور زمیں پر نہ پُھلا دہقاں سے
سبز واں دانۂ شبنم سے ہوا ہے جنگل
کشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیضِ ہوا
گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل
جوہری کو چمنستانِ جہاں میں اس فصل
آ گیا لعل و زمرد کے پرکھنے میں خلل
تا کجا شرح کروں میں کہ بہ قولِ عرفی
''اخگر از لطفِ ہوا سبز شود در منقل''

اگرچہ ان درجِ بالا اشعار میں تعریف ''لطفِ ہوا'' کی، کی جا رہی ہے، لیکن اصل کردار ''قوتِ نامیہ'' ہی کا ہے جس نے خزاں کو متبدل بہ بہار کر دیا ہے۔ اب اگر محسن کا کوروی کی تشبیب کو دیکھا جائے تو اس کا مرکزی کردار ''بادل'' ہے (یعنی میگھ بہ ہندی)۔ ہندی اور سنسکرت شاعری میں نیز بھاشا میں بھی ''میگھا'' یعنی بادل کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ مہا کوی کالی داس کی شہرۂ آفاق نظم ''میگھ دوت'' اس کی ایک مثال ہے (دوت کے لفظی معنی قاصد کے ہیں جو ایک جگہ کی خبر دوسری جگہ لے جاتا ہے۔ میگھ دوت کا لفظی مطلب ہوا ''قاصدِ ابر'')۔ محسن کی تشبیب میں ''بادل'' کا بنیادی کردار تو یہی ہے کہ وہ برق کے کاندھے پر رکھ کر گنگا جل ورنارسی سے متھرا اور گوکل کی طرف لا رہا ہے تاکہ متھرا اور گوکل والوں کو بنارس کے سفر کی زحمت نہ اُٹھانی پڑے۔ نیز اس بادل کا ایک کردار یہ بھی ہے کہ اپنی ''سیاہی'' کی بہ دولت دنیا جہان کو تیرہ و تار کر دے۔ غرض گھنگھور گھٹاؤں سے پیدا ہونے والی تاریکی ایسی ہے کہ برق کی مشعل منگوانا پڑتی ہے۔ بہ قول محسن:

وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل
ابر بھی چل نہیں سکتا، وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

جس طرف سے گئی بجلی پھر اُدھر آ نہ سکی
قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل

گریز سے پہلے گریز کی تیاری کے طور پر محسن نے ایک غزل شامل کی ہے جس کی ردیف ''بادل'' ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا ، کبھی جمنا بادل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیّا کے ہے ڈوبا بادل
جب تلک برج میں جمنا ہے یہ نکلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے ، اُٹھائے ہوئے گنگا بادل
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

غزل خاصی طویل ہے، اور بعض اشعار میں اپنا ایک لطف ہے، لیکن لگتا ہے کہ اتنی طوالت ضروری نہیں تھی۔ بہرحال، ان اشعار کے بعد ایک بار پھر ابرِ سیہ مست کی سرمستیوں کا تذکرہ ہے اور ان کی رعایت سے رندانہ مضامین بھرپور انداز میں بیان ہوتے ہیں۔ اِنھیں رندانہ مضامین سے شاعر نے گریز کا راستہ نکالا ہے:

اک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل ، شیشۂ مہ زیرِ بغل

اور اب گریز کا اصل شعر ہے۔ لطفِ کلام اور حسنِ کلام داد سے ماورا ہے:

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اُس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برقِ تجلی کا لقب ہے بادل

اس کے بعد اس نور کے میدان یا ''عالمِ انوار'' کا نقشہ ایسا کھینچا ہے کہ آج تک شاید ہی کسی اور سے بن پڑا ہو۔ متصوفانہ تعبیرات اور دینیاتی معتقدات کے لیے ایسی ایسی درخشندہ علامات اور استعارے لائے ہیں کہ باید و شاید۔ اس ساری تشبیب و گریز درگریز کا حاصل مدحتِ رسولِ اکرم ﷺ میں حسنِ کلام کو اوجِ کمال تک پہنچایا ہے:

مہرِ توحید کی ضو ، اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو ، بزمِ رسالت کا کنول
مرجعِ روحِ امیں ، زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ، ناسخِ ادیان و ملل
ہفت اقلیمِ ولایت میں شہِ عالی جاہ
چار اطرافِ ہدایت میں نبیِ مرسل
منتخب نسخۂ وحدت کا یہ تھا روزِ ازل
کہ نہ احمد کا ہے ثانی ، نہ احد کا اوّل
ہیں فضیلت پہ تری مشتمل آثار و نسب
اوّلیت پہ تری متفق ادیان و ملل
لطف سے تیرے ہوئی شوکتِ ایماں محکم
قہر سے سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

مدح کے بعد مناجات کا اختتام اس طرح کیا ہے کہ قلم ہاتھ سے نہیں رکھا، بلکہ (محاورتاً) توڑ ہی دیا ہے۔ ان اشعار کے بعد کچھ بھی کہنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے، لہٰذا انھیں پر ختمِ کلام ہے:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں ، بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی

محسن کاکوروی کا قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ''

اردو میں محسنؔ کاکوروی کا نام آتے ہی نعتِ رسولِ کریم ﷺ کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے اور نعت گوئی پر کوئی کتاب لکھی جائے مفصل یا مختصر جیسا بھی تذکرہ ہو:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

کا ذکر ضرور آئے گا۔ محسنؔ کو اپنے فن سے خلوص تھا اور موضوع سے عشق، ان کا فن مدحِ رسالت مآب ﷺ تھا اور موضوع خود ذاتِ گرامی تھی حضور انوار واحنا فداہ کی، غالبؔ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ یہ کام یعنی رسول اللہ ﷺ کی مدح لکھنا آرائشِ جنت کی کوشش سے کم نہیں ہے۔

کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ ممدوحِ خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

ان کا وہ قصیدہ جس کا نام انھوں نے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' رکھا تھا ان کے فنِ شاعری ان کی علمی صلاحیت، جودتِ فکر، ذہانت و طباعی اور تمام محاسنِ شعری پر کامل دست گاہ کا نمونہ اور ان کے عصر کی شاعری کا بہترین نمائندہ ہے۔ یہ قصیدہ اس لائق ہے کہ اس کا فنی طور پر جائزہ لیا جائے اور اس کے محاسن کا تعین کیا جائے۔

عربی میں اسلامی ادب کے نمونے جو شعر الدعوۃ الاسلامیہ کے عنوان سے مرحوم ڈاکٹر عبدالرحمٰن رافت پاشا نے اپنے شاگردوں سے مرتب کرائے تھے، ان میں زیادہ تر وہی قصائد اور ابیات ہیں جو مدحِ نبوی ﷺ میں کہے گئے ہیں۔ لہٰذا اردو میں بھی قدیم ادب سے

اگر اسلامی عناصر کا انتخاب کیا جائے تو سب سے مقدم صنف مدائحِ نبویہ ﷺ ہی کی ہوگی۔

مولوی محمد محسنؔ کاکوروی کا سنِ پیدائش ۱۲۴۲ھ ہے۔ تعلیم اپنے والد اور خاندانی بزرگوں سے حاصل کی۔ آخر میں قانون کا امتحان پاس کر کے وکالت کرنے لگے جو ان کے والد مرحوم کا مشغلہ تھا اور اس بنا پر قیام بھی مین پوری میں رہا۔ کچھ عرصے کے بعد ان کا تقرر منصف شہر آگرہ کی حیثیت سے ہوگیا اور وہاں ۱۸۵۷ء تک مقیم رہے۔ جنگِ آزادی کے ہارے ہوئے مسلمانوں پر جب دہلی میں قیامت ٹوٹی اور اطرافِ دہلی میں جب ان کے لیے زمین تنگ ہوگئی تو چودہ روز کا مسلسل سفر کر کے اپنے وطن واپس آئے اور کچھ دنوں بعد پھر مین پوری میں وکالت کرنے لگے۔ یہی شہر ان کا مؤلد تھا اور بالآخر ۱۳۲۳ھ میں اسی خاک کے پیوند ہوئے۔

ان کا گھرانا ساداتِ علوی کا علمی و دینی گھرانا تھا۔ شعر و شاعری کا مشغلہ اس وقت شرفا کا ہنر سمجھا جاتا تھا۔ یہ دو بھائی تھے احسنؔ اور محسنؔ۔ احسنؔ کے کلام کا پتا نہیں، ایک مختصر سی غزل ہے جو ''کلیاتِ محسنؔ'' میں ضمناً مذکور ہے۔ ان اشعار کی روانی اور اسلوب کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کا عام رنگ کیا تھا۔ کہتے ہیں:

ہم ہیں تری محفل میں گنہگار کی صورت
گل زار میں رہتے ہیں مگر خار کی صورت

رونے پہ مرے کہتے ہیں کیا اب نہ ملیں گے
اقرار بھی کرتے ہیں تو انکار کی صورت

ابرو کی کجی اور ہے گیسو کی کجی اور
چھپتی ہے کہیں کافر و دیں دار کی صورت

احسنؔ یہ تمنائے دلی ہے کہ دمِ نزع
میں آنکھوں سے دیکھوں شہِ ابرار ﷺ کی صورت

محسنؔ کاکوروی کا نام نعت سے وابستہ ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ جب سے انھوں نے نعت شروع کی کسی اور صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی، لیکن شروع میں وہ بھی گل و بلبل کی شاعری کرتے تھے۔ اس وقت کے کلام میں بھی ایک بانکپن اور ادا میں تیکھا پن موجود تھا۔

نمونے کے طور پر چند اشعار کی ایک غزل سنیے:

دشمن و دوست پہ شمشیرِ جفا چلتی ہے
آج کچھ اور ہی مقتل میں ہوا چلتی ہے
گل و بلبل کو لیے ساتھ صبا چلتی ہے
کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے
نوکِ مژگاں کے تصور نے یہ کانٹے بوئے
کہ چھری آج میانِ شہدا چلتی ہے
اے مسیحا ترے بیمار کی حالت یہ ہے
نہ دوا چلتی ہے اس پر نہ دعا چلتی ہے
کیوں نکلتے ہو ابھی کنجِ لحد سے محسنؔ
حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے

محسنؔ کی شاعری کا یہ رنگ امیرؔ مینائی (م ۱۳۱۸ھ) اور ان کے استاد منشی امیر اللہ تسلیمؔ کے اسکول کا رنگ ہے۔ نوعمری کے اس کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ گل و بلبل، زلف و رخسار، جیب و دامن کی شاعری کرتے، فصلِ بہار اور چاکِ دامن کی حکایت باندھتے جب بھی ان کا شمار اپنے دور کے اساتذہ میں ہوتا، مگر ان کے طالعِ بیدار نے انھیں محفلِ قدس میں پہنچا دیا اور اس صنف کو انھوں نے اپنا میدان بنایا جس میں کوئی ان کا حریف نہ بن سکا اور جس کی بہ دولت وہ شاعری میں منفرد مقام کے مالک ہوئے، اور شعرا کے صفِ اوّلیں ہی میں نہیں، بلکہ صدر نشین میں آ کر زبانِ حال سے گویا ہوئے:

جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد ﷺ کا

اور جگہ خالی کر دی گئی۔ مداحِ خیر البشر کا خلعتِ فاخرہ عطا ہوا، سر پر مقبولیت کا تاج دمکنے لگا، سننے والوں کے بے کیف دلوں میں سرور پیدا ہوا، برسوں کی سوکھی اور نمی کو ترسی ہوئی آنکھیں سیراب ہو گئیں، اردو شاعری کا دامن نعتِ نبوی ﷺ کے موتیوں سے بھر گیا۔ ان موتیوں میں وہ قصائد ہیں جو سراپائے رسولِ اکرم ﷺ، ولادت با سعادت اور معراج کے عنوان سے

ہیں۔ ان میں دو قصیدے عمومی نعت کے ہیں۔ ایک سو شعروں کا قصیدہ، ''ابیاتِ نعت'' کے عنوان سے ہے۔ اس کی زمین کرامت علی شہیدیؔ (۱۲۶۰ھ) کے نعتیہ شعر کی ہے:

تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روح مقید کا

حضرت محسنؔ اپنے ابیاتِ نعت کی ابتدا فرماتے ہیں:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

اس قصیدہ کا ایک شعر ہے:

ہوئی شام آفتابِ بت پرستی پر زوال آیا
مہ نو خوب چمکا بدر میں تیغِ محمد ﷺ کا

اسی قصیدے کا ایک اور شعر سنیے اور حسنِ تلاش دیکھیے کہ قافیہ کہاں سے ڈھونڈ کر لائے ہیں:

لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمد ﷺ کا
یہی مسند الیہ اچھا سبب ہے رفعِ مسند کا

درحقیقت محسنؔ کاکوروی کے کلام پر تحقیقی کام کی ضرورت ہے۔ یہ اردو پر ریسرچ کرنے والوں کا فرض بھی ہے اور ان پر یہ قرض بھی ہے۔ ہم ان کے صرف ایک قصیدے پر گفتگو کرنا چاہتے ہیں جس کا عنوان ''مدحِ خیر المرسلین ﷺ'' ہے جس کا مطلع:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

قصیدے کے سلسلے میں ایک سوال وضاحت کا طالب ہے کہ شاعر نے تیرتھوں، کاشی، متھرا، دریاؤں، گنگا، جمنا اور ہندوستان کی مقدس شخصیات گوکل اور کرشن کنھیا کا نام تشبیب میں کس مناسبت سے ذکر کیا ہے اور مدحِ نبوی ﷺ سے ان کا کیا ربط ہے؟ بعض ناقدوں کو اس پر اعتراض رہا ہے۔ لکھنؤ کے بعض مشہور شعرا اور سخن فہم حضرات کے بارے میں یہ سنا گیا ہے کہ وہ کہتے تھے کہ یہ اشعار سرے سے بے معنی ہیں۔ یہ اعتراض خود شاعر کی زندگی

میں کیا گیا تھا۔ چناں چہ ''کلیاتِ محسن''، جو۱۳۴۳ھ میں شائع ہوئی ہے اور جس کو حضرت محسنؔ کے نام ور فرزند صاحب نور اللغات مولوی نورالحسن نیّرؔ (متوفی ۱۳۵۵ھ) نے ترتیب دیا ہے، اس میں حضرت امیرؔ مینائی کے قلم سے اس کا جواب حسبِ ذیل الفاظ میں مذکور ہے:

بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدۂ نعت میں متھرا، گوکل و کنہیا کا ذکر بے محل ہے۔ لہٰذا دفع دخل کیا جاتا ہے کہ لغت میں تشبیب کے معنی ہیں۔ ذکرِ ایام شباب کرنا اور اصطلاحِ شعرا میں مضامینِ عشقیہ کا بیان کرنا اساتذہ نے تخصیصِ مضامینِ عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایت زمانے کی کرتا ہے، کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے، کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے، الغرض متبعانِ کلام اساتذہ وحقیقت شناسانِ تشبیب وقصیدہ پر پوشیدہ نہیں ہے کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد ونعت ومنقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اسی کی رعایت رہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے:

صبح کہ در ہوائے پرستاری وثن
جنبد کلید بت کدہ در دست برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجہ ہر دو عالم ﷺ کے حضور میں قصیدہ بانت سعاد، جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے۔ پڑھا گیا اور حضرت رسولِ خدا ﷺ نے زبانِ مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔

امیر الشعرا کی اس توجیہ کے بعد خود حضرت محسنؔ نے چند ابیات میں اس کا جواب دیا ہے، مگر وہ نظم اور کنایہ کی زبان میں ہے جس سے ان کا مدعا تو ظاہر ہو گیا، مگر ضرورت تھی کہ اس کی ایسی وضاحت کی جائے کہ اس تشبیب کے لیے تاویل وتوجیہ کی ضرورت نہ رہے، بلکہ اس کا حسن سامنے آجائے۔

شاعر زمینِ ہند میں پیدا ہوا ہے۔ یہ ملک کئی ہزار برس قدیم تہذیب کا وارث ہے، حکمت و دانائی اور فنونِ لطیفہ کی سرپرستی میں روم اور یونان اس کے شاگرد کہے جاتے ہیں۔ یہاں ایسی عبادت گاہیں ہیں جہاں لوگ زیارت کو جاتے ہیں۔ یہاں ایسے دریا ہیں جن کی تقدیس کی جاتی ہے۔ اب ایک شخص تلاشِ حق میں نکلتا ہے اور ان منازل سے گزرتا ہوا اپنی منزلِ مقصود کو پہنچتا ہے۔ اس نے جو دیکھا اس کو گل و بلبل کی زبان میں یا پرندوں اور حیوانوں کے استعارے میں نہیں، بلکہ بادل اور بارش کے استعارے میں بیان کرتا ہے، کیوں کہ بادل رحمتِ خداوندی اور عطائے آسمانی ہے۔ وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کہاں کس طرح کی بارش ہے، ضلال وظلمت کی یا نورِ ہدایت کی۔ وہ اس طلب میں کاشی اور متھرا جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ شاید بادل کی گردش ان ہی دوشہروں میں محصور ہے اور ایک خاندان یا ذات کے لیے محدود ہے، اور اس کو ایسا لگتا ہے جیسے یہ بادل سیاہ اور بھیانک ہوں اور ساری دنیا میں صرف انھی کا عمل دخل ہو:

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

اور یہ ''ابرِ سیاہ'' ان منازل کی طرف بڑھ رہے ہیں جہاں سے سارے عالم کے لیے خیر و برکت کی مینہ برسا کرتی تھی۔ دینِ ابراہیمی کا جو مرکز تھا۔

جانبِ قبلہ ہوئی یورش ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ پہ قبضہ نہ کریں لات وہبل

ان مقاماتِ زیارت میں جہاں لوگ ہدایت کے طالب جارہے ہیں، اب بادل چھائے ہیں اور آسمان بھبھوت ملے ہوئے ہیں۔ **ظلمات بعضها فوق بعض** (اندھیرا ہے ایک پر ایک چھایا ہوا)۔

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیرِ زحل
وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل

اور اگر چہ وحی و رسالت کی ایک دو کرنیں تاریخ کے ادوارِ قدیم میں پڑی ضرور ہیں، مگر ان کا اثر عرصہ ہوا ختم ہو چکا۔

جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی
قلعہ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل

اس سرزمین پر نورِ ہدایت کا طالب ہر تیرتھ پر جاتا ہے، ہر عبادت گاہ کا رخ کرتا ہے، ہر بت کو دیکھتا ہے، ہر پجاری کو دیکھتا ہے اور:

کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا
کوئی مندر نہ بچا اس سے نہ کوئی استل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر
گھاگھرا پہ کبھی گزرا کبھی سوئے چمل
چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہے قلزم و نیل
نہ بچا خاک اڑانے سے کوئی دشت و جبل

مگر جہاں بھی گیا ایک ہی عالم پایا اور ہر طرف:

شب دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل
شاہد کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

اس نے سوچا کہ مرورِ ایام سے لوگ نور سے روگرداں ہو کر ظلمت کی طرف مائل ہو گئے ہوں گے۔ اگر یہاں تاریکی ہی تاریکی ہے تو ممکن ہے پرانے منتروں میں کچھ بات ضرور ہو گی۔ دیکھا گیا ہے کہ پیغمبروں کی لائی ہوئی شریعت کو ان کے حاملین ضائع کر دیتے ہیں، لیکن جب سینوں سے یہ روشنی معدوم ہو جاتی ہے اس وقت سفینوں میں وہ بات مل جاتی ہے۔ جب اس نظر سے یہاں کے قدیم و جدید صحائف کا مطالعہ کیا تو اس کو نظر آیا:

دل میں کچھ اور ہے پر منہ سے نکلتا ہے کچھ اور
لفظ بے معنی ہیں اور معنی ہیں سب بے اٹکل

اِنۡ یَّتَّبِعُوۡنَ اِلَّا الظَّنَّ وَاِنۡ ہُمۡ اِلَّا یَخۡرُصُوۡنَ٥

''یہ محض خیال کے پیچھے چلتے ہیں اور نرے اٹکل کے تیر چلاتے ہیں۔''

(سورۃ الانعام، آیت: ۱۱۶)

کی اس سے بہتر اور کیا تفسیر ہو سکتی ہے۔

طالبِ ہدایت ان راستوں پر چلتا ہے، مگر تاریکی کی وجہ سے چل نہیں سکتا۔ اگر ابدی صداقت کی بجلی کبھی کوندتی ہے تو دو چار قدم آگے بڑھ جاتا ہے پھر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں حیران و ششدر کھڑا رہ جاتا ہے۔

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

یَکَادُ الۡبَرۡقُ یَخۡطَفُ اَبۡصَارَہُمۡ ؕ کُلَّمَاۤ اَضَآءَ لَہُمۡ مَّشَوۡا فِیۡہِ ۙ وَاِذَاۤ اَظۡلَمَ عَلَیۡہِمۡ قَامُوۡا٥

''قریب ہے کہ بجلی کی چمک ان کی آنکھوں کی بصارت کو لے جائے جب بجلی (چمکتی اور) ان پر روشنی ڈالتی ہے تو اس میں چل پڑتے ہیں اور اندھیرا ہو جاتا ہے تو کھڑے کے کھڑے رہ جاتے ہیں۔''

(سورۃ البقرہ، آیت: ۲۰)

یہی نہیں، بلکہ اس پورے نظامِ عبودیت اور عقائد و اعمال کا یہی حال ہے کہ:

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

گویا کہ یہ عالم ہے کہ:

اَوۡ کَظُلُمٰتٍ فِیۡ بَحۡرٍ لُّجِّیٍّ یَّغۡشٰہُ مَوۡجٌ مِّنۡ فَوۡقِہٖ مَوۡجٌ مِّنۡ فَوۡقِہٖ سَحَابٌ ؕ

''یا (ان کے اعمال) کی ایسی مثال ہے جیسے دریائے عمیق جس پر لہر چلی آتی ہو اور اس کے اوپر اور لہر آ رہی ہو اور اس کے اوپر بادل ہو۔''

ظُلُمٰتٌ ۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ؕ اِذَآ اَخْرَجَ يَدَهٗ لَمْ يَكَدْ يَرٰهَا ؕ
''غرض اندھیرے ہوں ایک پر ایک (چھایا ہوا) جب اپنا ہاتھ نکالے
تو کچھ دیکھ نہ سکے''

وَ مَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللّٰهُ لَهٗ نُوْرًا فَمَا لَهٗ مِنْ نُّوْر
''اور جس کو خدا روشنی نہ دے اس کو کہیں بھی روشنی نہیں مل سکتی۔''

(سورۂ نور، آیت:۴۰)

مگر ہدایت کا متلاشی مایوس نہیں ہوتا، اپنا سفر جاری رکھتا ہے، پورب پچھّم ہر طرف جاتا ہے، بالآخر اس کی جستجو کامیاب رہتی ہے اور وہ محسوس کرتا ہے:

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی جہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل
تار باران مسلسل ہے ملائک کا ورود
پئے تسبیح خداوند جہاں عزوجل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل
گلِ بیرنگیِ مطلق کے لہکتے گلزار
بے نیازی کے ریاحیں کے مہکتے جنگل
باغِ تنزیہہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ
انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل

اس حسین گریز کے بعد شاعر اپنے ممدوح پاک کی مجلس میں حاضر ہوتا ہے اور اس کو نظر آتا ہے:

گل خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی
زیب دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دو عالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول
مرجعِ روحِ امیں زیب دہ عرشِ بریں
حامی دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل
ہفت اقلیم ولایت میں شہ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبیِ مرسل
جی میں آتا ہے لکھوں مصرع برجستہ اگر
وجد میں آکے قلم ہاتھ سے جائے نہ اچھل
منتخب نسخہ وحدت کا یہ تھا روزِ ازل
کہ نہ احمد کا ہے ثانی ، نہ احد کا اول

رسولِ کریم ﷺ کی مدح جو اس قصیدے کا عنوان ہے، وہ خاصا جان دار ہے۔ اس میں جوش ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور قافیوں کی تلاش بہت اعلیٰ ہے اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ شاعر کا خلوص ہر شعر سے نمایاں ہے۔ زمین ہر چند کہ سنگلاخ ہے اور الفاظ بھی روزمرہ کے نہیں ہیں، لیکن بندش چست ہے، اور روانی وسلاست میں کوئی فرق نہیں آنے پایا ہے۔ اس قصیدے کا اختتام انھوں نے مناجات پر کیا ہے:

محسنؔ اب کیجیے گل زار مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھِرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
مرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

اور آخر میں کہتے ہیں:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل علیہ السلام اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

یہ تھا قصیدے کا آخری شعر۔ آپ نے محسوس کرلیا ہوگا کہ محسنؔ کاکوروی پر یہ اعتراض بے بنیاد ہے کہ ان کی تشبیب بے معنی اور اصل موضوع یعنی نعتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے بے ربط ہے۔ درحقیقت تمام سیرت نگاروں کا طریقہ یہی ہے کہ وہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرتِ پاک پر لکھنے سے پہلے عہدِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے کی دنیا کا حال لکھتے ہیں۔ جاہلیت کے زمانے میں جو رسم و رواج تھے ان کو بیان کرتے ہیں تاکہ قاری کو اندازہ ہو سکے کہ کتنا وسیع اور کس درجہ اہم کام تھا جو اللہ تعالیٰ نے اپنے رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے لیا اور کس درجہ اس کی ضرورت تھی، اور یہ تو بہت عام سمجھی ہوئی بات ہے کہ روشنی کی قدر تاریکی ہی کی وجہ سے ہوتی ہے، لہٰذا عرب سے دور ایک ملک سے ایک شخص اُٹھتا ہے جس کو تلاش ہوتی ہے آسمانی ہدایت کی۔ وہ آسمانی ہدایت کے نام پر ظلمات کی بارش دیکھتا ہے۔ جہاں جاتا ہے اس کو سیاہی اور تاریکی سے واسطہ پڑتا ہے۔ جو بات سنتا ہے اس میں وحی کی روشنی نظر نہیں آتی، لیکن اس کی طلب صادق اس کو کشاں کشاں اس نور کے میدان میں پہنچا دیتی ہے کہ اگر قسمت نے یاوری نہ کی ہوتی تو تصور بھی سر کے بل نہیں جا سکتا تھا اور جہاں ایک دو سیکنڈ کے لیے چمکنے والی بجلی نہیں، بلکہ برقِ تجلی سے ہر ذرّہ ہر لمحہ روشن رہتا ہے یعنی وہ دین جس کے لانے والے (صلی اللہ علیہ وسلم) نے فرمایا تھا:

ترکتکم علی المحجة البیضاء لیلها کنها رها۔

(میں نے تم کو بہت کھلی ہوئی اور روشن پگڈنڈی پر چھوڑا ہے جس کی راتیں اس درجہ روشن ہیں جیسے اس کے دن۔)

یہاں تک تو اس قصیدے کے معنوی محاسن کا ذکر کیا گیا۔ اب اس کے چند ایسے اشعار سنیے جو صناعاتِ لفظی، قافیہ کی بے ساختگی اور مضامین کی آمد کا بہترین نمونہ ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا

اس قصیدے میں بادل کے قافیے پر دو غزلیں ہیں، ایک غزل دورانِ تشبیب کی ہے۔ یعنی بحرِ ظلمات کی اور دوسری غزل گریز کے بعد کی ہے۔ دونوں غزلوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں تا کہ دونوں کا فرق واضح ہو جائے۔ پہلی غزل کے اشعار ہیں:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برج میں آج سری کشن ہے کالا بادل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل
سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے رو پہلا بادل
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل
میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش و خروش
کسی بے درد کو دکھلائے کرشمہ بادل
دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پُرآب کا ہے ایک کرشمہ بادل
تپشِ دل کا اڑایا ہوا نقشہ بجلی
چشمِ پُرآب کا دھویا ہوا خاکہ بادل
اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اُترا ہوا صدقہ بادل
دیکھتا گر کہیں محسنؔ کی فغاں و زاری
نہ برستا کبھی ایسا نہ گرجتا بادل

یہی بادل اب گریز کے بعد دیکھیے کس کس طرح بندھتا ہے:

کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل
سجدے کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل

چھوڑ کر مے کدۂ ہند و صنم خانہ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلّا بادل
بحرِ امکاں میں رسولِ عربی ﷺ درِّ یتیم
رحمتِ خاص خداوند تعالیٰ بادل
قبلۂ اہلِ نظر کعبہ ابروے حضور
موئے سر قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل
دور پہنچی لبِ جاں بخش نبی ﷺ کی شہرت
سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ بادل
چشم انصاف سے دیکھ آپ کے دندان شریف
درِ یکتا ہے ترا ، گرچہ یگانا بادل
تھا بندھا تار فرشتوں کا درِ اقدس پر
شبِ معراج میں تھا عرشِ معلیٰ بادل
تو وہ فیاض ہے در پر ترے سائل کی طرح
فلک پیر کو لایا دیے کاندھا بادل
تیغِ میدانِ شجاعت میں چمکتی بجلی
ہاتھ گل زار سخاوت میں چمکتا بادل

محسنؔ کاکوروی کا یہ قصیدہ اردو ادب کا نایاب تحفہ ہے اس زبان کی طرف سے اسلامی ادب کی نمائندگی اگر نظم میں تلاش کی جائے تو انتخاب کی سرفہرست میں اس کو جگہ دی جائے گی، اردو ادب میں اس کا وہی مقام ہے جو عربی میں قصیدہ بردہ کو حاصل ہے، اور شاعر کو یہ زیب دیتا ہے کہ وہ یہ تمنا اور دعا کرے۔

فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوان محشر میں
جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد ﷺ کا

صلاح الدین احمد

محسنؔ کاکوروی کی نعت گوئی

ہمارے عظیم شعرا میں جس طرح انیسؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ گفتۂ انیسؔ سرتا سر مدحِ سیّد الشہدا اور مرثیہ امام مظلوم سے معمور ہے اسی طرح محسنؔ کاکوروی کا، گلستانِ سخن بھی شروع سے آخر تک گل ہائے نعت کی شمیمِ مدح افزا سے معطر و معنبر ہے، اور جس طرح انیسؔ نے بجا طور اپنے جذبۂ تفاخر کا اس سوال سے اظہار کیا تھا کہ:

غیر کی مدح کروں ، شہ کا ثنا خواں ہو کر؟

اسی طرح محسنؔ نے بھی مدحِ خیر الوریٰ ﷺ میں اپنے غریق ہونے کا یوں اظہار کیا ہے کہ:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

محسنؔ نے یہ شعر پندرہ برس کی عمر میں کہا تھا اور اس کا محرک ایک مقدس اور متبرک خواب تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آغازِ بلوغت کے اثرات انسانی زندگی کے بیشتر اثرات سے قوی تر ہوتے ہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ محسنؔ تمام عمر، ان پاکیزہ اثرات سے شدید طور پر متأثر رہے جو اوائلِ شباب میں ان کی طبیعت پر وارد ہوئے تھے۔ وہ سادات کے ایک نجیب خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی سیرت اور ان کے مذاق کے فروغ میں ان کے خاندانی ماحول کا بھی بہت بڑا حصہ تھا، لیکن جس طرح شاعری اکتسابی نہیں، بلکہ وہبی ہوتی ہے اسی طرح وہ ذوق و شوق بھی بارگاہِ خداوندی ہی سے عطا ہوتا ہے جس کی

حرارتِ طبع شاعر کو رواں کرتی اور اس کی جولانیوں کے لیے ایک موزوں عرصہ سخن تجویز کرتی ہے۔ چناں چہ جس طرح انیسؔ نے آغازِ کار ہی میں مرثیہ نگاری کو اپنی شاعری کے لیے منتخب کیا اور آخرِ عمر میں بھی اسی کو دنیا کی عزت وسعادت کا ذریعہ اور آخرت کی فلاح ونجات کا وسیلہ گردانا اور اسی پر نام وری اور کامیابی کی بنیاد رکھی اور ازراہِ تفاخر اس کا اظہار کچھ اس انداز سے بھی کیا کہ:

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاہی میں
پانچ ویں پشت ہے شبیر کی مداحی ہیں

بعینہٖ اسی طرح محسنؔ نے اپنی شاعری کی ہر صنف میں قطعِ نظر اس سے کہ وہ قصیدہ ہے یا غزل، رباعی ہو یا قطعہ، مثنوی ہو یا مسدس ہمیشہ انھی جذبات ومحسوسات کا اظہار کیا اور بیشتر وہی مضامین باندھے۔ جو نعتِ پیمبر ﷺ اور بیانِ حب رسول ﷺ سے خاص ہیں اور پھر اسی پیش کش کو جو شاعر کے خلوص اور فن دونوں کی آئینہ دار تھی نہ صرف اپنے لیے اس زندگی میں باعثِ افتخار وامتیاز سمجھا، بلکہ عقبیٰ کے لیے بھی اسی کو اپنی نجات کا موجب اور شفاعت کا کفیل جانا۔

ان کیفیتوں سے قطعِ نظر جو شاعر کی شخصیت اور اس کے ذاتی رجحانات سے منسوب ومخصوص ہیں، اگر ہم محض اس کے فن کا مطالعہ کریں اور اس کی شاعری کا خالص فنی جائزہ لیں تو بھی یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکار ہو جاتی ہے کہ اگرچہ وہ مبدأ فیاض سے ایک شستہ مذاق اور موزوں طبع لے کر آیا تھا اور شاعری کی دولت اسے وہبی طور پر عطا ہوئی تھی، لیکن اس کے جوہرِ طبع کے فروغ اور مذاقِ سخن کی نشوونما میں اس کے خلوص کی شدت، اس کے ضمیر کے صدق اور اس کی عقیدت کے کیف نے بہت بڑا حصہ لیا اور اسے مدح کا اعجاز کہیے یا مداح کی شفتگی یا خود ممدوح کی توجہِ عالیہ کا پرتو کہ محسنؔ کی نعتیہ شاعری کو اس کی زندگی میں قبولِ عام اور اس کے بعد بقائے دوام کی وہ نعمتِ عظمیٰ عطا ہوئی جو سخن کی معراج ہے اور سخن ور کا منتہائے مقصود اور جسے یہ سعادت مل جائے اسے دنیا کے گنج ہائے گراں مایہ میں سے اور کیا چاہیے۔

محسنؔ کی نعتیہ شاعری کا شاہکار اس کا وہ قصیدہ مدحیہ جو اس نے عام روش سے بالکل ہٹ کر اور مروّجہ اسالیبِ نعت سے قطعاً منہ موڑ کر لکھا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب خالص ہندی رنگ لیے ہوئے ہے اور اس کا ماحول وادیِ گنگ وجمن کی نکھری ہوئی فضا میں تعمیر کیا گیا

ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ برج اور بندرابن کی روایات اور کرشن کنہیا کی روپ کہانی کو پس منظر میں اُجاگر کیا گیا ہے اور پھر تشبیب سے گریز کی طرف انحراف میں جس نادر کاری سے کام لیا ہے وہ دیدنی ہے۔ذرا دیکھیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا درشن کیوں کر
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
شاہد کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل
جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خمِ مے
چشمک برق سے کرتا ہے اشارا بادل
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل

اور یہاں سے گریز ملاحظہ ہو:

چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہے قلزم ونیل
نہ بچا خاک اڑانے سے کوئی دشت و جبل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برقِ تجلی کا لقب ہے بادل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل
کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل

سجدے کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل
چھوڑ کر مے کدۂ ہند و صنم خانۂ برج
آج کعبے میں بچھائے ہے مصلّا بادل
بحرِ امکاں میں رسولِ عربیِ دُرِّ یتیم
رحمتِ خاصِ خداوندِ تعالیٰ بادل
گل خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی
زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ عدیل
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
ہفتِ اقلیم میں اس دیں کا بجایا ڈنکا
تھا تری عام رسالت کا گرجتا بادل
دینِ اسلام تری تیغِ دودم سے چمکا
یا اُٹھا قبلے سے دیتا ہوا کاندھا بادل
محسؔن اب کیجیے گل زارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گِھرتا بادل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل d اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

کم وبیش ڈیڑھ سو اشعار کے اس قصیدے میں سے یہ چند شعر فن کار کی ندرتِ بیان کا جزوی اظہار بھی نہیں کر پاتے۔ تاہم تشبیب و گریز کا حیرت انگیز تقابل اور پھر کم وبیش ایک ہی قافیے کا استادانہ استعمال محسؔن کی شاعرانہ عظمت کا شاہد کامل ہے اور اس کے اس خلوص کا حامل جس کے اعجاز سے وہ شاعری کے ہر خارزار میں نعت کے گہ ہائے رنگا رنگ کھلاتا اور ان

کی خوش بو سے مشامِ عالم کو معطر کرتا ہے۔

قریب قریب یہی کیفیت اس کی بیشتر غزلوں کی ہے۔ وہ مضامینِ حسن وعشق کو غزل میں بہ طور تمہید کے استعمال کرتا ہے اور پھر نہایت چابک دستی سے اپنے رہوارِ سخن کو عرصۂ نعت کی طرف موڑ دیتا ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

کھلے تھے لب نہ ابھی نالہ و فغاں کے لیے
کہ مانگی خیر فرشتوں نے آسماں کے لیے
صنم کدہ سے اُٹھوں زاہد و جناں کے لیے
کہاں سے مجھ کو اُٹھاتے ہو تم کہاں کے لیے
تڑپ تڑپ کے تو پہنچا ہوں کوئے دل بر تک
یہاں سے اے تپشِ دل اٹھوں کہاں کے لیے
غزل سرائی ، رندانہ ہو چکی یارو
کھلیں گے لب مرے اب دل ربا بیاں کے لیے
زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اٹھا سروقد مکاں کے لیے
تھی خوش نصیبیِ عرشِ بریں شبِ معراج
کہ اپنے سر پہ قدم شاہِ مرسلاں کے لیے
نزول نسخۂ پاکیزہ کلامِ مجید
ترے عروج ترے عہد کے بیاں کے لیے

محسنؔ کی نعت گوئی کی ایک دل کشا کیفیت یہ ہے کہ عشقِ پیغمبر ﷺ کی فراوانی کے باوجود اس کا اندازِ سخن ہمیشہ مؤدّبانہ ہوتا ہے اور وہ اس نازیبا اندازِ بیان سے ہمیشہ گریز کرتا ہے جو بعض دیگر نعت گو شعرا غایت محبت کو بہانہ بنا کر بے تکلفی کے لباس میں اختیار کر لیتے ہیں اور حضور ﷺ کی صفاتِ محبوبی کو عام محبوبوں کی صفات سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں یہ رجحان نہایت مذموم ہے اور اس قابل نہیں کہ اسے کسی صورت میں روا رکھا جائے۔ محسنؔ نے حضور ﷺ کا سراپا بھی لکھا ہے، لیکن انداز دیکھیے کیسا محتاط اور ادب آموز ہے:

صورت کا وہ دل پذیر نقشہ
جس سے ہے ہر آئینہ کو سکتہ
سورج کی نہ دوپہر پلٹ جائے
اس دم مرے سامنے سے ہٹ جائے
گر بدر کہیں اِدھر اُدھر ہو
کہہ دو مرے شہر سے بدر ہو
حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا
ہے شاہد غیب کا سراپا
کھینچی بہ کمالِ حسنِ تدبیر
نقاشِ ازل نے اپنی تصویر
رخ میں صفت جمال دی ہے
صورت میں جان ڈال دی ہے
ابرو پہ جبیں مہ شمائل
رکھی ہوئی رحل پر حمائل
پیشانی ہے جزوِ مصحفِ رو
اس پارے کے دو رکوع ابرو
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیرِ اذا سجے ہے گیسو
اس گردنِ صاف کی بلندی
تکبیر فریضۂ سحر کی
رعنائی قامتِ مناسب
روزے میں اذانِ وقت مغرب
آنکھوں میں سمائی وہ تجلی
جو خواب میں تھی کبھی نہ دیکھی

اوراب چلتے چلتے محسنؔ کی ایک اورغزل دل کشا کے چند شعر دیکھتے چلیے جس میں ایک طرفہ رعنائی سے نعتِ پیمبر ﷺ کی طرف انحراف کیا ہے:

حالت نہ پوچھیے مرے شیب و شباب کی
دو کروٹیں تھیں عالمِ غفلت میں خواب کی
ہونے نہ پائی خشک بھی تر دامنی مری
محشر میں دھوپ ڈھلنے لگی آفتاب کی
میدانِ حشر میں پئے رندان تشنہ کام
پیرِ مغاں سبیل لگا دے شراب کی

اورانحراف ملاحظہ ہوکہ:

اُٹھتی ہے لامکاں سے جو چلمن حجاب کی
آمد ہے کس پیمبرِ عالی جناب کی
چلنے لگی ہوائے شفاعت جو تیز تیز
آتش نہ کیوں کہے مری مٹی خراب کی
ارواحِ انبیا f کو وہ نسبت ہے تیرے ساتھ
جو نسبت آفتاب سے ہے ماہتاب کی
بالائے ہفت چراخ ہے محبوب حق کا نور
ہے لامکاں میں دھوپ اسی آفتاب کی
مقصود آفرینشِ محبوبِ کبریا!
کیا بات ہے جنابِ رسالت مآب کی
محسنؔ کی التجا ہے فنا فی الرسول ہو
اے بحرِ فیض لے خبر اپنے حباب کی

ڈاکٹر سیّد سخی احمد ہاشمی

محسنؔ کاکوروی کی نعت گوئی

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

محسنؔ اپنی سخن سنجی کو قسامِ ازل کی نعمت قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ اس نعمت کو نعتیہ کلام کے لیے مخصوص کر دیتے ہیں۔ ان کے قصائد، غزل، قطعات اور رباعیات میں نعتِ نبوی ﷺ نعمتِ خداوندی کا اظہار ہے۔ محسنؔ کے لیے یہ بہت بڑی سعادت ہے کہ انھوں نے مقامی رنگ میں نعت کی آمیزش سے چار چاند لگا دیے اور شاعری کو نکھار دیا۔ شاعر نے سرورِ کائنات سرکارِ دوعالم ﷺ کی مدح سرائی کو اپنے لیے سرمایۂ افتخار اور لکھنوی شاعری کو باوقار بنایا۔

شعرا نے حضور ﷺ کے حُسنِ صورت اور حُسنِ سیرت دونوں کو نعت میں پیش کیا ہے۔ حسنِ صورت کو پیش کرنے میں غالباً شاعرانہ حسنِ بیان ہی مدِنظر نہ تھا، بلکہ حضورِ انور ﷺ کی حدیث انا ملیح واخی یوسف صبیح بھی پیشِ نظر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی رفعتِ تخیل نے تشبیہات واستعارات کی مدد سے ''سراپا'' تشکیل دیا جو شاعری میں حُسنِ صورت کا شاہکار ہے، مگر بعض شعرا نے دنیوی محبوب کے خدوخال پر قیاس کر کے ''سراپا'' لکھے، اس لیے وہ افراط و تفریط کے شکار ہوگئے۔ برخلاف اس کے محسنؔ نے تشبیہات واستعارات کا سہارا لیا اور اعلیٰ موضوع کی مناسبت، تخیل کی بلند پروازی سے ان کی شاعرانہ صلاحیت اور تلمیحات کے برمحل استعمال سے ان کی فنی مہارت کا پتا چلتا ہے۔ سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیوں نہ سو جاں سے ہو گل زار بہار معنی
محو رنگینیِ تصویر سراپاے نبی
یہ وہ صورت ہے کہ دیکھی نہ سنی ایسی کبھی
تھی یہی شکل مقدس کہ ازل میں جو کھنچی
ناز سے خامۂ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اُٹھا عارض پُرنور کہ اللہ رے میں

☆

کیسی تصویر کہ ہے صبحِ بہار امکاں
کیسی تصویر کہ ہے آئینۂ پرداز جہاں
کیسی تصویر کہ ہیں لوح و قلم نور افشاں
کیسی تصویر کہ ہے کلکِ مصور نازاں
کیسی تصویر کہ سب صلِّ علیٰ کہتے ہیں
کیسی تصویر کہ سب جلّ و علا کہتے ہیں

اس سراپا کو پڑھ کر تصور میں ایک حسین پیکر آجاتا ہے جو صانعِ لازوال کی قدرت کا بے مثال نمونہ ہے۔

محسنؔ نے مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں حضور نبی کریم سرورِ کائنات ﷺ کی ولادتِ مبارک کا ذکر کیا ہے۔ مضمون کے اعتبار سے تمہید بڑی بلند و دل آویز ہے۔ ابتدا میں اس مبارک صبح کا ذکر ہے جس صبح میں ولادت مبارک ہوئی ہے۔ رعایتِ لفظی میں معنوی رعایت اس خوبی سے رکھی ہے کہ لفظ دوبالا ہوجاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیرِ کتاب آسماں ہے

قرآنِ مجید کی مشہور تفسیر بیضاوی نے اس شعر میں جان ڈال دی ہے۔ تفسیرِ کتاب آسماں کو بھی ذومعنی استعمال کیا ہے، یعنی روزِ ازل میں حضورِ مقبول ﷺ کے متعلق لوحِ محفوظ میں جو لکھا گیا تھا اس کی تفسیر اس روشن صبح میں ہورہی ہے اور جس طرح قرآنِ مجید کی تفسیر

بیضاوی ہے اسی طرح لوحِ محفوظ کی تفسیر آج کی روشن صبح ہے۔ اس لیے کہ اس صبح میں اس ذاتِ بابرکات کا ظہور ہونے والا ہے جس کی خاطر کائنات کو پیدا کیا گیا:

ہے خاتمۂ شبِ دل افروز
دیباچہ نگار نسخۂ روز

وہ شب بھی کتنی دل کش ہے جس کے اختتامِ پُرنور سے بھرپور صبح نمودار ہونے والی ہے، اور یہ شب کا آخر دن کے طلوع ہونے کی اطلاع ہے:

آثارِ سحر ہوئے نمایاں
سیپارہ لیے ہوئے ہے دوراں

کتاب آسماں (قرآنِ مجید) کی رعایت سے سیپارہ نے لطف کو دوبالا کر دیا ہے اور پھر دن کی رعایت بھی۔ زمانہ تیسواں ٹکڑا لیے ہوئے۔ مراد یہ کہ نیا دن (مہینے کا تیسواں حصہ) ہونے والا ہے۔

واللیل کو ختم کر چکا ہے
آمادۂ دور والضحیٰ ہے

قرآنِ مجید کے ذکر کے بعد سورۂ واللیل کا ذکر رات کی رعایت سے بڑا پُر لطف ہے اور جب رات ہو چکی ہے، صبح کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں تو دن کی روشنی کے پھیلنے کا وقت ہے اس لیے آمادہ کا لفظ روشنی پھیلنے ہی والی پر خوب چسپاں کیا ہے۔ قرآنِ مجید کی سورۂ والضحیٰ کو معنوی اعتبار سے کس بلندی پر دکھایا ہے۔

لمبی تمہید میں بڑی تفصیل سے روشن صبح کا ذکر ہے۔ اس پر شوکتِ تمہید کے بعد لاجواب گریز ملاحظہ ہو۔

ناگاہ بہ جلوۂ عبارت
پیدا ہوئی غیب سے بشارت

لفظ بشارت کی معنویت داد کے قابل ہے جس میں حضور ﷺ کے صفاتی نام بشیر کی رعایت کے ساتھ نویدِ مسیحا کی طرف بھی اشارہ ہے۔

واقعہ کی مدد سے نعت کے موضوع پر بڑی خوبی سے آجاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

اس وقت دیار میں عرب کے
مطلع سے تجلیات رب کے
برج شرف قریشیاں میں
اور ہاشمیوں کے خانداں میں
کعبے کی زمین نام ور سے
اور عبدالمطلب کے گھر سے
اسلام کا آفتاب چمکا
بے پردہ و بے نقاب چمکا
پیدا ہوئے بادشاہ ذی جاہ
آرائشِ تخت لی مع اللہ

سراپا کی جھلک ملاحظہ ہو:

عین عرفان و مردمِ عین
ابروے جبین قاب قوسین
جان و دل مرسلیں محمد ﷺ
روح ، روح الامیں ﷺ

خاتم اورمہر کی رعایت ملاحظہ ہو:

پیدا ہوئے خاتم النبین ﷺ
مہر فرمان عز و تمکیں
بامیم احد احمد بلا میم
شائستہ صد صلوٰۃ و تسلیم
گنجینہ اصطفا محمد ﷺ
آئینۂ حق نما محمد ﷺ

مثنوی کا اختتامیہ شعر ملاحظہ ہو، جس میں جمعہ کے خطبے کے اختتامیہ الفاظ بڑی خوبی سے لائے ہیں:

ہے ذکر ولادتِ پیمبر
اعلیٰ اولیٰ اہمّ و اکبر

مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں حضور ﷺ کے معراج کے واقعے کو نظم کیا ہے۔ معراج شریف سے متعلق احادیثِ نبوی ﷺ کو پیشِ نظر رکھ کر ترتیب دیا ہے۔ تلمیحات کی روشنی میں تشبیہات و استعارات کا گل دستہ رعایتِ لفظی کے گل دان میں سجایا ہے۔

مثنوی کی ابتدا خدا کے نام سے کرتے ہیں۔ لفظ سواد (لذت) میں تحریر کی خوبی کے اشارے کے ساتھ ساتھ رات کی تاریکی کی طرف بھی اشارہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں رات کے ڈھانپ لینے کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں:

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر
واللیل اذا سجٰے کی تفسیر

دریا کی رعایت سے موتی کا ذکر اور مثنوی کی بحر (خفیف) کو پُر جوش سمندر سے تشبیہ دینا محسنؔ ہی کا کام ہے۔ معراج شریف کے بیان میں اندازِ بیاں کا ولولہ اور جوش قابلِ تحسین ہے۔ اس واقعے کی بڑائی اور عظمت کے پیشِ نظر شوکتِ الفاظ کی مناسبت نہایت اعلیٰ ہے:

دریاے رواں ہے در نظم آج
یہ بحرِ خفیف بحرِ مواج

ذکر معراج کا ہے اس لیے کلام کی بلندی لامکاں تک اور کلیم کی پہنچ آسمان تک ہے۔ چوں کہ اس رات میں حضور ﷺ نے اللہ تعالیٰ سے کلام کیا اس لیے لفظ کلیم نے اس شعر میں جان ڈال دی ہے، پھر اس طرف بھی اشارہ ہے کہ آج کے کلیم کی رسائی آسمان تک ہے۔

جاتا ہے کلیم آسماں تک
معراجِ سخن لامکاں تک

اس تمہید میں محسنؔ نے اپنی شاعری کا سارا زور لگا دیا ہے اور حق یہ ہے کہ جیسا

مضمون بلند ہے ویسے ہی اس کو کمالِ معراج پر پہنچانے کے لیے شاعرانہ صلاحیت سے کام لے کر شاعرانہ عظمت قائم کی ہے۔

چوں کہ معراج کا واقعہ نصف شب کے بعد ہوا اور آدھی رات کے بعد رات بھیگ جاتی ہے، اس لیے شاعر نے اس محاورے سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھاتے ہوئے اس کی توجیہہ بڑے دل آویز طریقے پر کی ہے کہ چوں کہ رات خانہ کعبہ میں داخل ہوئی ہے اس لیے نہا کر اور وضو کر کے آئی ہے۔ بھیگی ہوئی کی رعایت سے آبرو لائے ہیں اور اس کے بعد کے اشعار میں تلازمِ ارکانِ حج کا اہتمام کیا ہے۔ حج پر جانے والے حضرات نہا کر، ردا (چادر) جسم سے لپٹتے ہیں جس کو احرام کہتے ہیں، حرم شریف میں باوضو داخل ہوتے ہیں۔ الفاظ (ردا) چادر، احرام، سعیِ صفا، محرم، رمی، جمار، ہدی اور سات مرتبہ صفا اور مروہ (مسجدِ حرام سے متصل پہاڑیوں) کے درمیان دوڑنا، یہ سارے ارکان بڑی خوبی سے نظم کیے ہیں۔ کہتے ہیں:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِٰ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے

شب کو لیلیٰ قرار دیتے ہیں لہٰذا نامحرم کا خیال بھی رکھتے ہیں۔ شب اور لیل کا تعلق بھی دیکھنے والا ہے۔ کہتے ہیں:

نامحرموں سے چھپائے چہرہ
پروین کو بنائے منہ کا سہرا

ستاروں کے ٹوٹ کر گرنے کا اشارہ رمی جمار (شیطان کو کنکری مارنا) کی طرف

بڑی خوبی سے کیا ہے۔ کہتے ہیں:

گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے
رمی جمار کے اشارے

آگے چل کر حضرت جبریل علیہ السلام کی مدح اور براق کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ پھر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا بیت اللہ تشریف لانا اور وہاں سے بیت المقدس جانا بیان کیا ہے اور بعد میں آسمانوں کے سفر کی تفصیل سے۔ اس بیان میں مختلف مواقعے پر نعتیہ اشعار بڑا لطف دیتے ہیں۔ پہلے آسمان پر حضرت آدم علیہ السلام سے ملاقات ہوتی ہے۔ دو پیغمبروں کی ملاقات جس میں ایک پہلے اور دوسرے آخری پیغمبر ہیں۔ پھر پہلے وہ ہیں جن کی اولاد میں سب انسان ہیں۔ اس ذکر میں درجات کو ملحوظ رکھنا بڑا دشوار ہوتا ہے، مگر محسنؔ اس مرحلے سے بڑی خوبی سے گزر جاتے ہیں اور ہر ایک کا ذکر عین اس کے مرتبے کے مطابق کرتے ہیں۔ اس مشکل کام کو بڑے آسان طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

آیا جو نظر وہ فخرِ عالم
آدم علیہ السلام نے کہا کہ خیر مقدم
فرخندہ پسر ملا پدر سے
خیر البشر صلی اللہ علیہ وسلم اوّل البشر سے

محسنؔ کی نعت گوئی کے مختصر جائزے میں ان کے اندازِ بیان کا سرسری جائزہ ہی لیا جاسکتا ہے اور مختصر جائزے میں انصاف کے سارے تقاضے پورے کرنا مشکل ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ کی دل کشی اور معنوی خوبی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور اس کو وہ مقام دیا جائے جس کے وہ حق دار ہیں۔

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

محسن کاکوروی منفرد نعت گو

محسن کاکوروی کی شاعری اور ان کے فن پر نظر ڈالنے سے پہلے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اسلاف کے فضل و کمال ان کے عہد کے حالات و رجحانات کا سرسری طور پر جائزہ لے لیا جائے، کیوں کہ شاعر کی شخصیت اور تخلیقات پر اس کے عہد، ماحول اور ورثے کا خاص اثر ہوتا ہے۔ انھیں کے زیرِ سایہ اس کی فطری اور اکتسابی صلاحیتوں کی نشوونما ہوتی ہے انھیں کے آغوش میں اس کی فکر و نظر میں وسعت اور تخیل میں رفعت حاصل ہوتی ہے۔ اسلاف کی تعلیم و تربیت عصری رُجحانات کے اثرات اور گرد و پیش کے حالات کی آنچ میں تپ کر اس کی شخصیت میں پختگی اور ہمہ گیری آجاتی ہے، اس کے ذوقِ ادب اور شعورِ فن میں استحکام پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح سب پر عیاں ہے کہ شاعر کے جذبات و احساسات اپنے عہد کے محرکات سے برانگیختہ ہوتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے خارجی حالات اور داخلی محرکات سے متأثر ہوکر کہتا ہے۔ اس کی شاعری میں اندرونی تحریک اور تخلیقی قوت کا سبب اس کے عہد کے میلانات اور رُجحانات ہیں اس کے کلام میں زبان و بیاں کی ہم آہنگی اسی کی بہ دولت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی نگاہیں فطرت شناس، اس کا ذہن رسا، اس کا تخیل بلند، اس کی طبیعت نکتہ رس ہونے کی وجہ سے اس کے کلام میں ایک مخصوص اور منفرد رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔ وہ صحیفۂ فطرت کا مرقع نگار، اسرارِ حقیقت کا راز دار، اخلاقیات کا سب سے بڑا معلم اور واقعات کا سب سے زیادہ مبصر ہوتا ہے۔ وہ محض تفریحِ طبع یا انبساطِ خاطر احباب یا نام و نمود اور شہرت

کے لیے شاعری نہیں کرتا اس کے جو ہرِ اندیشہ کی گرمی، آبگینۂ سخن کو پگھلا کر شاعری کا پیکرِ جمیل تیار کردیتی ہے اور اس کو آفاقیت عطا کر کے لافانی بنا دیتی ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر سے گلستانِ سخن کو سیراب کر کے سرسبز و شاداب بناتا ہے اور اپنے ذوقِ جمال اور شعورِ فن سے کاوش کے ساتھ شاعری کے چمن کو حسین و جمیل، دل کش، رنگین اور شاہکار بنا دیتا ہے۔ جس شاعر کو اسلاف سے فضل وکمال کا ورثہ ملا ہو، جس نے خداداد ذہانت وتخیل پائی ہو، جو گردوپیش کے حالات سمجھنے کی صلاحیت اور زبان و بیان پر پوری پوری قدرت رکھتا ہو اس کی شاعری فصاحت و بلاغت، لطافت و پاکیزگی، گہرائی و گیرائی، دل کشی و رعنائی، جدت و ندرت، وسعت و رفعت غرض تمام شعری وفنی خصوصیات کی شاہکار بن جاتی ہے۔ محسن کاکوروی کا خاندان علم و فضل وکمال کا سرچشمہ رہا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہیں ہے کہ بہت کم خاندان ایسے ہیں جو نسلاً بعد نسل علومِ دینی و دنیوی میں منتخب زمانہ رہے ہیں۔ اسی خاندان کے ایک بزرگ قاری عبدالمجید کو آستانۂ رسول اللہ ﷺ کی دربانی کا شرف حاصل تھا۔

اسی خاندان میں حضرت مخدوم نظام الدین قاری جامعِ علومِ ظاہر و باطن گزرے ہیں جن کے زہد وتقویٰ کی بنا پر صاحبِ تذکرۃ الاصفیا نے ''امامِ اعظم ثانی'' کہا ہے، جن کو ملّا عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں علماے عہدِ اکبری کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ غرض اس خاندان کا ہر بزرگ شریعت وطریقت کا حامل رہا۔ بیشتر حضرات حافظ، قاری، عالم، زاہد، عابد اور تارک الدنیا ہوئے۔ مذہب وتصوف، زہد وتقویٰ، فضل وکمال اور علم و ادب میں یکتاے روزگار ہوئے ان سب کا تصنیف وتالیف محبوب مشغلہ رہا۔

محسن کاکوروی ۱۲۴۲ھ ۱۸۲۶ء میں بہ مقام کاکوروی پیدا ہوئے اور اسی علم و دانش اور زہد وتقویٰ کی آغوش میں پروان چڑھے۔ اپنے جدِ بزرگوار مولوی حسین بخش شہید کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی۔ بارہ سال کی عمر تھی کہ جدِ بزرگوار نے عین حالتِ نماز میں جامِ شہادت نوش فرمایا، لیکن مذہبی تعلیم رگ رگ میں سرایت کرگئی تھی۔ عشقِ رسول ﷺ کی گرمی اور روشنی دل میں پیدا ہوچکی تھی۔ ۹ سال کی عمر میں ہی حضور سرورِ کائنات ﷺ اور صحابہ کرام j کی زیارت سے خواب میں مشرف ہونا وہ شرف اور مرتبہ ہے جو بڑے بڑوں کو تمام عمر کی ریاضت کے بعد

بھی نصیب نہیں ہوتا۔ اس خواب کا حال فارسی نثر و نظم دونوں میں لکھا ہے۔ نثر کا اقتباس یہ ہے:

> بشبے کی صبح آئی روز جمعہ تاریخ نہم ذیقعدہ ۱۲۵۱ھ بہ عمر نہ سالہ وچند ماہ درکنار حدِ بزرگوار خود بہ مقام اٹاوہ در خواب دیدم کہ بہ صحرائے ہم راہ جد بزرگوار خود دست گرفتہ، بہ طرفے میروم، حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ وصحابہ j تشریف می آرند بہ دست مبارک ایشاں، تسبیح است کہ دانہائے کلاں وسیاہ دارد، پس دست وجد بزرگوار من گرفتہ، بہ مکان پُرنور و باصفا بردند، درو بقیا نشانیدہ اول جد بزرگوار رامرید کردند، بعدازاں مرابمریدی گرفتند۔

۹ سال کی عمر میں رسولِ پاک ﷺ کے جمالِ جہاں آرا کے دیدار سے مشرف ہونا، پُرنور اور باصفا مکان میں جانا اور ذاتِ اقدس کا مرید کرنا کیا اس امر کا ثبوت نہیں ہے کہ محسن کا دل بچپن ہی سے حبِ رسول ﷺ میں مست و سرشار رہا کرتا تھا۔ یہی جذبۂ محبت عمر کی زیادتی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی اور والہانہ انداز کی صورت اختیار کرتا گیا، لیکن علم وعرفان نے طریقت میں بھی شریعت کا پابند اور ''با محمد ﷺ ہوشیار'' پر کار بند رکھا۔

ایک طرف پیکرِ انسانیت برگزیدہ لوگوں کا پاک صاف لطیف اور پاکیزہ ماحول تھا اوران کی اعلیٰ تعلیم وتربیت تھی، لیکن دوسری طرف محسن کاکوروی پر ۱۸۲۶ء کش مکش وکشاکشِ حیات کا بھی زمانہ تھا اور رنگینی و بوالہوسی کا بھی۔ عالم میں انتخاب شہرِ دلّی پر میر کے زمانے سے ہی ادبار وافلاس، آلام ومصائب، حادثات و انقلاب کے پہاڑ ٹوٹ چکے تھے۔ سلطنتِ شاہِ عالم از دلّی تا پالم کا مقولہ بھی غلط ثابت ہو چکا تھا۔ اندرونی و بیرونی ریشہ دوانیوں اورسازشوں نے ''جہاں آباد'' کو ''ویران آباد'' بنا دیا تھا۔ جان و مال، عزت وآبرو سب خطرے میں تھی۔ امن و سکون غارت ہو چکا تھا۔ حالی کے الفاظ میں:

> قوم کی حالت تباہ ہے، عزیز ذلیل ہوگئے ہیں۔ شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام باقی ہے، افلاس کی گھر گھر پکار ہے۔ پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے، اخلاق بالکل بگڑ

چکے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی
ہے۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔
جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔

لیکن لکھنؤ میں دلّی کے مقابلے میں نسبتاً سکون تھا اور اپنوں اور بیگانوں کی یورش سے بڑی حد تک محفوظ، نواب سعادت خان برہان الملک رفتہ رفتہ دلّی کے دربار سے آزاد ہوتے گئے۔ ان کے جانشینوں نے کچھ عرصے تک تو نواب وزیر کے لقب پر قناعت کی، لیکن انگریزوں کی سازش کام کرتی رہی، بالآخر نواب غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء۔۱۸۲۷ء) کے زمانے میں کامیاب ہوگئی اور انھوں نے تاجِ شاہی زیبِ سر فرمایا۔ اس طرح نواب وزیر دلّی سے آزاد ہو کر انگریزوں کی بہ دولت خود مختار بادشاہ بن گئے اور ان کا دربار، شاہی دربار ہوگیا، لیکن لکھنؤ اس سے قبل بھی جنتِ ارضی بنا ہوا تھا۔ آصف الدولہ جیسے لکھ لٹ، اور قدردان نواب کے عہد سے ہی لکھنؤ فضل و کمال کا مرکز بنتا جا رہا تھا۔ ہر علم و فن کے مشاہیر کو لکھنؤ نے سر آنکھوں پر بٹھایا اور کچھ ہی عرصے میں لکھنؤ رشکِ دلّی و اصفہان بن گیا، لیکن دولت کی فراوانی نے طاؤس و رباب کی طرف مائل کردیا، اربابِ نشاط اور عیش و عشرت کا دور دورہ ہوا۔ ''الناس علیٰ دین ملوکہم'' کے مصداق امیر و غریب، برنا و پیر، سب اسی رنگ میں رنگ گئے۔ سحر کے الفاظ میں:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

اس فارغ البالی اور خوش حالی کے زمانے میں ہر کس و ناکس کا غرقِ مے نشاط ہونا لازمی تھا جب لطفِ خرام ساقی اور ذوقِ صدائے چنگ کو حکومت کی عملی سرپرستی اور رہنمائی حاصل ہو تو خاص و عام کے لیے وہ جنت نگاہ اور فردوس گوش کیوں نہ ہوتے۔ پورا شہر نگار خانۂ عیش و طرب بن چکا تھا۔ شاعر اور فن کار بھی اس سے متأثر ہوئے۔ افکار و خیالات، جذبات و احساسات سب عیش و عشرت کی طرب کی ترجمانی کرنے لگے اور شاعری کا بیشتر حصہ لذت پرستی اور ہوس پرستی کے لیے وقف ہوگیا، لیکن اسی تعیش پسند اور اخلاق سوز ماحول میں ایسے بھی حضرات موجود تھے جنھوں نے اپنے اعلیٰ جذبات اور پاکیزہ خیالات سے شرافت و انسانیت کا تحفظ بھی کیا اور اس

کی ترقی و بقا کے لیے بے لوث خدمت بھی کی۔ ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں اگر چہ:

> زمانے کی کدورت نے ادب و انشا کے چشمے کو گدلا کر دیا تھا، مگر اس میں کچھ سوتیں پاک و صاف پانی کی بھی موجود تھیں امیر، سودا، درد، آتش، غالب، انیس جیسے شاعر بھی اسی اُجڑے ملک میں پیدا ہوئے جنھوں نے زبان کو سنوارا۔ معانی کی لطافت کو قائم رکھا اور لوحِ شعر پر حقیقت کے آب و رنگ سے لافانی نقوش تحریر کر دیے۔ داخلیت کی قید سے تو ان لوگوں میں انیس کے سوا کوئی آزاد نہیں کر سکا، مگر اسی تنگ دائرے میں انھوں نے قلبِ انسانی کے جذبات و واردات کی مصوری میں وہ کمال دکھایا کہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔ وہ معاشرتی زندگی کی حقیقت سے نا آشنا رہے، مگر مشاہدۂ نفس اور تہذیبِ نفس کا حق ادا کر گئے۔

اور مشاہدۂ حق اور تہذیبِ نفس کا حق جیسا اور جتنا زیادہ دبستانِ لکھنؤ میں محسن کاکوروی نے ادا کیا دوسرا کوئی شاعر اس زمانے میں اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ ہی کے ادب و انشا کے گدلے چشمے اور لذت پرست ماحول میں ایک صاف و شفاف چشمہ اور اعلیٰ اور پاکیزہ ماحول بھی تھا۔ ایک ایسی شمعِ سخن بھی روشن تھی جس سے انسانیت کی اعلیٰ وارفع قدروں کو روشنی بھی ملتی تھی۔ قصائد اور شعر کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے بدتر ہو چکا تھا۔ اس گندگی اور تعفن کو دور کرنے کا کام مرثیہ گو شعرا نے کیا۔ میر ضمیر اور میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کی بہ دولت اردو شاعری پاکیزہ خیالات اور اعلیٰ جذبات سے مالا مال ہوگئی، تاریک دلوں میں بھی علم و عرفان کی شمع روشن ہوگئی۔ اس کارِ خیر میں شاہان اودھ کی سرپرستیوں کا بڑا حصہ ہے، مگر ان تمام شعرا کا میدان مرثیہ رہا اور مرثیوں ہی میں انھوں نے ہر قسم کے اعلیٰ جذبات بیان کر کے معاشرے کو کردار و عمل کے اعتبار سے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی۔ ادب اور شاعری میں بھی تعمیری اور اصلاحی رُجحان پیدا ہوئے اور سماج اور ماحول بھی اس سے متاثر ہوا۔

انھیں بزرگوں کی بہ دولت مرثیے کو وہ اہمیت اور عظمت نصیب ہوئی کہ اردو شاعری

میں اس کو مستقل اور اعلیٰ صنفِ سخن کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا، مگر اردو ادب کی تاریخ میں یہ فروگزاشت انتہائی قابلِ افسوس ہے کہ نعت کو ادبی اور فنی حیثیت سے نظر انداز کیا جاتا رہا، نہ تو ادب کے مؤرّخین نے اس کی طرف خاص توجہ کی اور نہ ہی ناقدین نے اس کو اس قابل سمجھا کہ اس کے متعلق شعوری طور پر اپنی رائے کا اظہار کرتے۔

مولانا حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں غزل، قصیدے اور مثنویوں پر اپنی رائے ظاہر کی ہے، اور انھوں نے شعر و قصائد کو ناپاک دفتر تک کہہ دیا، لیکن ان کی نظر صرف ان قصیدوں تک رہی جو صاحبانِ اقتدار کی شان میں کہے گئے۔ انھوں نے معلوم نہیں کیوں نعتیہ قصائد اور مثنویوں کو نظر انداز کر دیا، حالاں کہ ان کے زمانے میں نعتیہ قصیدوں اور مثنویوں کی کمی نہیں تھی۔

اس سلسلے میں امیر مینائی، منیر شکوہ آبادی اور محسن کاکوروی کے نام ہی کافی ہیں۔ محسن ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے پہلے تین قصیدے (۱) ''گل دستۂ رحمت'' ۱۸۴۲ء (۲) ''ادبیاتِ نعت'' ۱۸۵۷ء اور ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' ۱۸۷۶ء لکھ چکے تھے، ان میں آخری قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'':

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اپنی نادر تشبیہات، جدتِ بیان اور ہندوستانی تلمیحات کی وجہ سے شہرتِ دوام اور قبولیتِ عوام حاصل کر چکا تھا۔

قصیدوں کے علاوہ محسن کی دو نعتیہ مثنویاں ''صبحِ تجلّی'' ۱۸۷۲ء اور ''چراغِ کعبہ'' ۱۸۸۳ء مشہور و مقبول ہو چکی تھیں۔ دو اور مثنویاں ''فغانِ محسن'' ۱۸۷۲ء اور ''نگارستانِ اُلفت'' ۱۸۷۶ء بھی شائع ہو چکی تھیں۔ محسن کے قصیدوں اور مثنویوں کا ذکر اس لیے ضروری تھا کہ ان کا موضوع، ان کا اندازِ بیان اور ان کی زبان مخصوص و منفرد تھی۔ یہ یقین نہیں کیا جا سکتا کہ مولانا حالی ان سے بے خبر تھے، کیوں کہ ''مقدمہ شعر و شاعری''، ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا اور یہ سب کلام اس سے قبل منظرِ عام پر آ چکا تھا۔

اسی طرح پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' دو جلدوں میں لکھی،

لیکن وہ بھی اس لطیف اور پاکیزہ شاعری کو نظر انداز کر گئے۔ انھوں نے ہجویات اور اس قسم کی دوسری خرافاتی شاعری پر تو نظر ڈالی، مگر نعتیہ شاعری کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ مرثیے کا ذکر ان دونوں حضرات نے خوب خوب کیا، حالاں کہ نعت کا مرتبہ، موضوع، فن اور صنف غرض ہر اعتبار سے انتہائی اہم ہے، مگر شعرا نے محض ثواب کی خاطر اپنے مجموعۂ کلام میں نعت کو شامل کیا ہے، لیکن اس کے بعد وہ اس خوش گوار فرض سے عمر بھر کے لیے عہدہ برآ ہو گئے۔ یوں تو قریب قریب ہر شاعر نے نعت لکھی ہے، مگر اس کو فنی حیثیت کبھی نہیں دی۔ غالبًا اسی لیے تاریخِ ادب اور تنقید کی کتابوں میں نعت اور نعت گو شعرا کو اہمیت نہیں دی گئی۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ ایسے ایسے اصنافِ سخن میں بھی دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے گئے جن کا ادب اور زندگی سے محض تخریبی تعلق رہا ہے۔ ان میں شعرا نے بھی اپنے کمالِ فن کے جوہر دکھائے ہیں اور خوب خوب کھل کھیلے ہیں۔ تاریخِ ادب اردو کی یہ اصناف رنگین و دل کش سہی، لیکن ان کے تباہ کن اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ان کے برخلاف اہم اور مقدس موضوعات، حمد و نعت اور منقبت سے شعرا نے صرف دیوان کی زینت کا کام لیا۔ بہت کم شاعر ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے ان کو بھی اہم سمجھا اور نعت گو شعرا میں تو کئی ایسے باکمال شاعر گزرے ہیں جن کی شاعرانہ عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ نیاز بریلوی، شہیدی، دلورام کوثری، محمد حسین فقیر، منیر، بیدم وارثی کو کیا صرف اس لیے تاریخِ ادبِ اردو میں وہ مرتبہ دیا گیا کہ وہ نعت گو شاعر تھے۔ اس عہد میں اقبال سہیل، حمید لکھنوی کی شاعرانہ عظمت سے کون انکار کر سکتا ہے، لیکن ان کو بھی وہ مقام اور درجہ نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔

اس کا خاص سبب یہ کیوں نہ سمجھا جائے کہ انھوں نے نعت گوئی کو تمام اصنافِ سخن پر ترجیح دی۔ اربابِ فکر و دانش کے لیے یہ مسئلہ قابلِ غور ہے کہ مرثیے کو صنفِ سخن میں شامل کرنا اور اس کی ادبی و فنی حیثیت کو تسلیم کرنا اور نعت کو نظر انداز کرنا کس حد تک جائز و مناسب ہے؟

محسن کی طبعِ سلیم، پاکیزہ تخیل نے عام مذاق اور رُجحانات کے برخلاف، جس میں وہ بہت جلد شہرت و مقبولیت بھی حاصل کر سکتے تھے اور رونقِ بزمِ سخن وراں بن کر استادی کے

مرتبے پر بھی فائز ہوسکتے تھے، اپنے لیے نعت گوئی اختیار کی۔ نو سال کی عمر میں ہی جس بچے کو حضور پُرنور ﷺ نے زیارت اور بیعت کی سعادت عطا کی ہو اس کا معصوم اور پاک دل محبتِ رسول ﷺ میں مست و سرشار ہوجانا یقینی ہے۔ یہ محبت انھیں ورثے میں ملی تھی۔ رسولِ پاک ﷺ کی محبت کی وہ چنگاری جو ان کے جدِ اعلیٰ قاری عبدالمجید (دربانِ آستانۂ رسول ﷺ) کے دل میں پیدا ہوئی تھی، وہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوکر قاری امیر نصیرالدین کے دل میں اس حد تک فروزاں ہوئی کہ وہ ''دلیل اللہ'' کے لقب سے مشہور ہوئے۔ گویا حبِ رسول ﷺ نے عشقِ الٰہی کا درجہ حاصل کرلیا۔ عشق و محبت کی اسی شمع نے محسن کے سینے کو گرمی اور روشنی عطا کی اور اسی شمعِ فروزاں نے دیدارِ رسولِ پاک ﷺ سے شرف بخشا۔ جب دل شعلۂ عشق سے منور ہوا اور اعلیٰ تعلیم اور پاکیزہ تربیت حاصل ہوئی تو دل و دماغ ہر وقت یادِ محبوب میں کیوں نہ مصروف ہوتا۔

نو سال کی عمر سے محسن کا دل حبِ رسول ﷺ کی لذت سے آشنا ہو چکا تھا اور اس نیشِ عشق کے گوارہ ہونے کے لیے کچھ مدت درکار تھی، لیکن محسن بہت کم عرصے میں اپنے دلی جذبات کو اشعار کے حسین پیکر میں ڈھال کر پیش کرنے لگے۔

ابھی سولہ سال کی عمر تھی کہ رسولِ پاک ﷺ کے اس فدائی نے کلامِ رحمت کا ایک گل دستہ بنا کر قصیدے کی شکل میں بارگاہِ رسالت ﷺ میں پیش کیا۔ پہلا قصیدہ ہونے کے باوجود زبان و بیان کے اعتبار سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ قصیدہ کسی سولہ سالہ نوخیز جوان نے لکھا ہے۔ خیالات میں پاکیزگی، جذبات میں صداقت، زبان میں شکوہ، بیان میں ندرت اور ان سب سے بڑھ کر محبت اور ادب کے حدود میں قائم رہنا اور ذاتِ گرامی ﷺ کی عظمت و شان کے بہ موجب الفاظ کا استعمال کرنا محسن کے کمالِ فن کو ظاہر کرتا ہے۔

تشبیب، گریز، مدح، مدعا، دعا سب پر روحانیت کا غلبہ ہے۔ اس قصیدے میں دو مطلعے اور اکیاون اشعار ہیں۔

قصیدے کا آغاز بہاریہ انداز میں کیا ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوئے چمن

فیض تاثیر ہوا ہے کہ ہوا جاتا ہے
روکش باغ خلیل اب کی سراپا گلخن

جملۂ انبتہ اللہ نباتاً حسناً
ان دنوں فصلِ بہاری میں ہے طغرائے چمن

کون یقین کرسکتا ہے کہ قصیدے کے یہ اشعار کسی کہنہ مشق استاد کے نہیں ہیں۔
گریز سے پہلے چند اشعارِ توصیف لکھتے ہیں:

کیا عجب اس رخِ زیبا کی جو توصیف لکھوں
ہوں گہر ہائے نقط حضرت یوسف کا ثمن
اس کی توصیف میں اک شمہ ہے قرآن شریف
کہ لکھا خامۂ قدرت نے بہ وجہ احسن
شمس وصف رُخ و یٰسین ہے وصفِ دنداں
والضحیٰ وصف جبیں نور ہے وصف گردن
یعنی وہ جس کی ہوئی ذات سراپا برکات
باعثِ خلق زماں موجبِ ایجادِ زمن
پیشوائے رسل و سیّد نسلِ آدم
جلوۂ حضرت حق نورِ مجسم ، ہمہ تن
جس کی توصیف میں خود خامۂ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلع ایجاد بہ وجہ احسن
اے محمد ﷺ ہے بلاشک وہ تری ذات حسن
جس کی توصیف میں عالم کی زباں ہے الکن
یہ نئی بے ادبی مجھ سے نہ ہوتی ہرگز
مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن

عشقِ کہن کی بہ دولت یہ نئی بے ادبی سرزد ہوئی، یہ عشقِ کہن وہی ہے جو محسن کو

اسلاف سے ملا تھا، ورنہ سولہ برس کی عمر میں عشقِ کہن کہاں ہوسکتا ہے۔ دعا اور مدعا کے یہ اشعار کوئی صاحبِ دل ہی کہہ سکتا ہے:

ہے گزارش یہی محسن کی بامید قبول
ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ پن
مجھ سیہ بخت کو ہو عشق لبِ رنگیں کا
مہر سے لعل کو پیدا کرے کان آہن
نہ رہے چشمۂ کوثر کی تمنّا مجھ کو
اس طرح کرلے تو اپنا مجھے مفتون دہن
یاد میں جلوۂ رخسار کے ہو حشر مرا
صبحِ محشر کو یہ سمجھوں کہ وہ ہے صبحِ وطن

یہ اس جواں بخت، جواں عمر، جواں سال کی محبت وشیفتگیِ رسول تھی جس کا اظہار اس قصیدے میں کیا گیا۔

''گل دستۂ کلامِ رحمت''، نذر کرنے کے بعد محسن نے عقیدت ومحبت کے اور بھی نذرانے بارگاہِ رسالت ﷺ میں پیش کیے جن کی تفصیل صنف وار حسبِ ذیل ہے:

قصائد:

۱۔گل دستۂ کلامِ رحمت	۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء	بہ عمر۱۶سال
۲۔ابیاتِ نعت	۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء	بہ عمر۲۴سال
۳۔مدیحِ خیر المرسلین ﷺ	۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء	بہ عمر۴۹سال
۴۔نظمِ دل افروز	۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء	بہ عمر۴۷سال
۵۔انیسِ آخرت	۱۳۲۲ھ/۱۹۰۴ء	بہ عمر۴۷سال

مثنویات:

۱۔صبحِ تجلی	۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء	بہ عمر۴۵سال

۲۔ چراغِ کعبہ ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۳ء بہ عمر ۵۷ سال

۳۔ شفاعت ونجات

۴۔ اسرارِ معانی دردِ عشق ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۳ء بہ عمر ۶۷ سال

ان کے علاوہ دو اور مثنویاں ''فغانِ محسن'' ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء اور ''نگارستانِ اُلفت'' المعروف بہ پیاری باتیں ۱۲۹۳ھ/ ۱۸۷۶ء ہیں۔

مسدس حلیہ مبارک سراپاے رسولِ اکرم ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۴۹ء بہ عمر ۲۴ سال

رباعیات ۲۳ رباعیاں ۱۸۵۷ء کے دوران

تضمین ۱۹ بند

غزلیات ۴

ایک ناتمام ''ساقی نامہ'' کا ذکر امیر احمد علوی نے مثنویات میں کیا ہے اور اس کے چند اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں، ''ایک ناتمام ''ساقی نامہ''، ''کلیاتِ محسن'' میں ہے جس کا رنگ ان کے سب کلام سے جدا ہے۔''

چند اشعار سنیے:

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی افکاروں پر
یہ انگرکھے تری گل کاری کے
جن کی کلیوں میں چھپے ہیں کانٹے
کامدانی کا پہننا چھوڑا
لٹ گیا تیرا سہانا جوڑا
باتیں کرتے ہو تو رُک جاتے ہو
آپ ہی چھیڑ کے شرماتے ہو
شہر کا سیر و تماشا چھوڑو
چاندنی چوک کا رستا چھوڑا

ہوش میں آؤ سمجھ والے ہو
تم تو بے مے پیے متوالے ہو
چاندنی پچھلے پہر کی کب تک
روشنی شمعِ سحر کی کب تک
جھوٹی کھاؤ نہ ہزاروں قسمیں
پھینک دو دل جو نہیں ہے بس میں

لیکن مذکورہ بالا ''کلیاتِ محسن'' میری نظر سے نہیں گزرا۔ موجودہ ''کلیاتِ نعتِ محسن'' میں یہ ساقی نامہ نہیں ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے محسن کے نعتیہ کلام کے علاوہ دوسرے کلام کے متعلق اشارے کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''چند غزلیں، ایک ناتمام عشقیہ مثنوی 'نگارستانِ اُلفت'، ایک مثنوی 'فغانِ محسن'، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں 'چترِ شہنشاہیٔ' کے نام سے اور چند قطعاتِ تاریخ اور ہیں۔'' (ص۵۲۲)

امیر احمد علوی نے جو اشعار ''ساقی نامہ'' کے درج کیے ہیں وہی اشعار ''نگارستانِ اُلفت'' کے تحت ڈاکٹر ابواللیث صاحب نے ان الفاظ کے ساتھ پیش کیے۔

مثنوی ''نگارستانِ اُلفت'' میں خاص لکھنوی مثنویوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں:

مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
بند آنکھیں کیے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا
سو کہیں ایک نہ مانی آخر
مٹ گئی تیری جوانی آخر
دلِ ناشاد کو رکھ قابو میں
نہ سہی یار نہ ہو پہلو میں

مثنوی فغانِ محسن جو کسی دوست کے قید ہو جانے پر لکھی گئی، خلوصِ جذبات کا مرقع ہے:

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا
تڑپنے لگا دل اچھلنے لگا
مری چشمِ تر کا یہ کیا حال ہے
کہ دامن سے تا آستیں لال ہے
مرے منہ پہ زردی سی کیوں چھا گئی
چمن میں مرے کیوں خزاں آ گئی

دوسرا قصیدہ ابیاتِ نعت بتیس سال کی عمر میں لکھا۔ اس قصیدے کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اس پر حضرت امیر مینائی مرحوم نے نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ تضمین کی ہے۔ قصیدے کی تصنیف کا زمانہ بھی وہ ہے جب ہندوستان پہلی جنگِ آزادی کی جدوجہد میں مصروف تھا اور پورا شمالی ہندوستان حریت و انقلاب کے سیلاب کی زد میں آچکا تھا۔ محسن عاشقِ رسول اپنے وطن کاکوری آچکے تھے اور خونیں انقلاب سے بے نیاز ہوکر یادِ محبوب میں ہمہ تن مصروف۔ حضرت امیر مینائی بھی چند روز کے لیے کاکوری چلے آئے اور ''ابیاتِ نعت'' سے ان کا دل اتنا متأثر ہوا کہ ''مخمسِ نعتیہ'' کے نام سے اس پر اعلیٰ درجے کی تضمین لکھ دی۔ اس قصیدے میں ایک سو ایک اشعار ہیں اور ہر شعر شعری و فنی خوبیوں کے ساتھ حبِ رسول ﷺ کا پیکرِ جمیل ہے۔

''تمنائے محسن'' کا والہانہ انداز قابلِ رشک ہے۔

فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوان محشر میں
جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد ﷺ کا
تلے اس نظم کا ہر حرف میدانِ قیامت میں
بہ طرزِ تازہ ہو وزن اپنے اشعار مجدد کا
ترے دربار میں ہر وقت رہنے کی اجازت ہو
مجھے سرکار سے خلعت ملے عیش مخلد کا
ترے عارض کو میں آئینۂ نورِ خدا سمجھوں
کہ فہم سرِ وحدت ہے الف ایماں کی ابجد کا

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامہ کی
بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد ﷺ کا

''ستائشِ محمد ﷺ'' کا یہ انداز دیکھیے:

ستائش کے لیے تو واسطے تیرے ستائش ہے
کہ ہے مذکور قرآں میں ترے اوصاف بے حد کا

حضرت امیر مینائی نے تضمین کی:

طبیعت کے سخن دانوں کو منظور آزمائش ہے
وگرنہ ان کی مداحی سے کب تیری نمائش ہے
بہت دشوار اب تو نعت و مدحت کی کشائش ہے
ستائش کے لیے تو واسطے تیرے ستائش ہے
کہ ہے مذکور قرآں میں ترے اوصاف بے حد کا

تیسرا قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' ہے۔ یہ قصیدہ لامیہ قصیدہ کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اپنی نادر تشبیہات، ہندوستانی تلمیحات اور زبان و بیان کی خوبیوں کے اعتبار سے اس قصیدے کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ محتاجِ تعارف نہیں۔ قصیدے کی تشبیب اتنی دل کش اور نرالی ہے کہ اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ جس نعتیہ قصیدہ کا آغاز:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

سے ہو اس کی جدت و ندرت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے۔ یہ محسن ہی کی محبت کا کمال تھا کہ انھوں نے متھرا، گوکل، کاشی، گنگا، جل، کنہیا، گوپیاں اور دوسری ہندوستانی تلمیحات سے قصیدے کو اسلامی تصوف اور ہندی تخیل کا سنگم بنا دیا۔ معترضین جو چاہیں اعتراض کریں، لیکن ان تلمیحات سے عظمتِ رسولِ پاک ﷺ پر حرف نہیں آسکتا، بلکہ ان کے خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہونے پر غیر مسلموں کو بھی یقین آجاتا ہے۔

اس قصیدے کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ جناب طاہر محسن علوی صاحب نبیرہ

حضرت محسن کاکوروی کو تفصیل کے ساتھ اس پس منظر کا علم ہے۔ اس مختصر مضمون میں اس کی گنجائش نہیں۔ اربابِ ادب نے محسن کی قصیدہ نگاری اور خصوصاً اس قصیدے کے متعلق ادبی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین مذہب اور شاعری میں قصائد کے اندر اسلامی رسوم کے ساتھ ساتھ ہندوانہ رسموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> دورِ آخر میں بالخصوص محسن کاکوروی کے یہاں یہ عنصر خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ان کے لامیہ قصیدے میں کئی ایک مقامات پر نہایت شدومد کے ساتھ ہندوؤں کے رسوم پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے مقدس مقامات کا بھی ذکر آیا ہے، اور بعض واقعات اور تہوار بھی نہایت خوب صورتی سے نظم ہو گئے ہیں۔

محسن نے بڑا کام کیا کہ مذہبی و نیم مذہبی امور کو قصیدے میں جگہ دے کر نہ صرف وسیع النظری کا ثبوت دیا، بلکہ ادب کو ایک نئے میدان کی طرف بڑھانے کی کوشش کی۔ سودا اور منیر کی طرح محسن کا بھی قصیدے پر احسان رہے گا کہ ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے کی فکر نے ایک نئے عنوان کا اضافہ کیا۔ قصیدے کو بھی دل چسپ بنایا اور ادب کے بڑے فرض کو ادا کرنے کی کوشش کی۔ اس جرأتِ رندانہ کی قدر ہماری نگاہوں میں وہ کاشی، متھرا، برج، کنہیا، برہمن اور گوپیوں کو جگہ دے کر تشبیب کو دل کش بنا دیتے ہیں۔ ہندوؤں کے رسوم نظم کر کے اپنی جدت پسندی اور واقفیت کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں:

> محسن بہ حیثیت شاعر فطرت کے تابعِ فرمان تھے۔ شاعرانہ لطافت وجوش کے لیے جو کچھ بھی ضروری سمجھا نظم کر گئے۔ اندیشۂ بے جانے یا مذہب کی غلط ترجمانی نے شاعری میں اس فطری طرزِ تخیل کو روک دیا۔ ان کے بعد کسی دوسرے قصیدہ گو نے ہندوانہ تلمیحات و اسم کو قلم بند کرنے کی جرأت نہ کی۔ (ماخوذ)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس قصیدے کو محسن کی شاعرانہ خوبیوں کا حامل بتایا ہے،

خاص طور پر تشبیب کو بہت سراہا ہے:

> ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گی۔ ذوق وسودا قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور اتنا زور نہیں۔ یہ مضامینِ تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار ہیں، محسن ہی کا حصہ ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محسن کی پاکیزہ طبیعت عوام کی پامال شاہراہ سے بچ کر اپنا راستہ الگ بنانا چاہتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سرزمینِ نعت میں اپنی جدت پسندی سے رنگ رنگ کے پھولوں کا ایک گل زار کھلا دیا ہے۔

محسن نے اپنے دامن کو اپنے ہی پھولوں سے بھرا ہے۔ ان پھولوں میں رنگ و بو بھی ہے اور نفاست و پاکیزگی بھی۔ ہندوستان کی فرحت بخش، حیات آفریں اور روح پرور فضا نے انھیں اور بھی دل کش و رنگیں بنا دیا ہے:

جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

شاہدِ گل کا لیے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل
چشمِ مے کش میں گلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب
پھول کیوڑے کا کھلا ہے کہ کھلی ہے بوتل
کیسی افسردگی، کیا بات ہے مرجھانے کی
غنچہ کہتا ہے لجالو سے کہ گلشن سے نکل
گل بے رنگیِ مطلق سے لہکتے گلزار
بے نیازی کے ریاحیں کے مہکتے جنگل
باغِ تنزیہہ میں سرسبز نہال تشبیہ

انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل
گل خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی ﷺ
زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل
محسن اب کیجیے گل زارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل
ہو مرا ریشۂ امید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہوں پھول ہر اک پھول میں پھل
آرزو ہے کہ ترا دھیان رہے تادمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے جل
صفِ محشر میں تیرے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

دو قصیدے ''نظم دل افروز'' (۱۹۰۰ء) اور ''انیسِ آخرت'' (۱۹۰۴ء) ۷۴/ اور ۷۸/ سال کی عمر میں لکھے۔ یہ دونوں قصیدے انبیاے کرام f، قرآنِ پاک کی آیات اور مذہبی جذبات و خیالات کے آئینہ دار ہیں۔ ''نظم دل افروز'' میں حضور اکرم ﷺ کی ولادت باسعادت، اس کا پس منظر اور آپ کی تشریف آوری کے بعد آپ کے اخلاقِ کریمہ، معراج شریف کا بیان اور صحابہ کرام j کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے:

ہوا عالم معنبر صبحِ میلادِ پیمبر ﷺ میں
بسا ہے نالۂ جاں سوز بلبل تک گل تر میں
نبوت کا تجمل ، اصطفا کی مسند آرائی
فلک کی ہفت اقلیم اور زمیں کے ہفت کشور میں
فلک نے آبرو پائی جو چترِ فرقِ عالی کی

درِ شہوار انجم ہوگئے داخل نچھاور میں
ترا اسمِ گرامی زیرِ بسم اللہ عنواں میں
ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر رجسٹر میں
دمِ شمشیر موسیٰ تیرے اصحابِ مکرم میں
کمال آلِ ابراہیم تیری آلِ اطہر میں
ترے اقبال سے شان سلیمانی و داؤدی
ہوئی یک جا ابوبکر و عمر عثمان و حیدر میں
غرض ہر جا شفیع و رحمۃ للعالمیں تو ہے
زمیں میں آسماں میں جنت الماویٰ میں محشر میں
رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامۂ سخن میرا
کوئی حرف غلط آئے نہ سہواً میرے دفتر میں
سفارش نامہ ہو مولا کا اس دستِ شکستہ میں
پکاریں جب مجھے سرکارِ عالی جاہ داور میں
درود غیر محدود آپ ﷺ کی روح منظّم پر
تسلسل رشتہ ہے جب تک ابد کی سلک گوہر میں
سلام غیر محدود آل و اصحابِ مکرم پر
دوامِ عیش ہے جب تک بہشت روح پرور میں

"انیسِ آخرت" (۱۹۰۴ء) آخری قصیدہ ہے۔ ۸۷ رسال کی عمر ہو چکی تھی، حبِ رسول ﷺ رگ رگ میں پیوست ہو چکا تھا۔ سفرِ آخرت کی تیاری کے لیے سروسامان کی فراہمی کا خیال ہر وقت دل و دماغ پر مستوی رہتا ہوگا۔ قلبِ بے قرار و چشمِ گریاں کا سکہ رواں ہو چکا ہے۔ یہ قصیدہ بھی محبوبِ یزداں ﷺ کی تشریف آوری اور حضور ﷺ کے مراتب اعلیٰ معجزات و برکات کے ذکر سے معمور ہے:

به حکم کنت کنزاً مدعا تھا آفرینش سے
به شان دل ربائی بندہ کرنا نوعِ انساں کا
کہوں ایمان کی سو بار اٹھالوں سر پہ قرآں کو
کوئی ثانی نہ یزداں کا نہ اس محبوبِ یزداں کا
صفی اللہ کا پیارا خلیل اللہ کا حامی
لبِ عیسیٰ کا ہم دم ہم زباں موسیٰ عمراں کا
فصاحت کلمہ پڑھتی تھی لبِ جاں بخش حضرت کا
زبان شستہ گویا نسخہ تھا اعجازِ قرآں کا

اور یہ دعا تو محسن جیسے عاشقِ رسول ﷺ ہی کا دل مانگ سکتا تھا:

الٰہی مجھ کو ایسا کر شہید اپنی محبت کا
کہ ہر نوکِ مژہ فوارہ ہو خون رگِ جاں کا
وہ لو حبِ محمد مصطفیٰ ﷺ کی گھر کرے دل میں
دو عالم ہو چراغِ کشتہ جس کے طاقِ نسیاں کا
اُسی کا شوق، اُسی کی آرزو ہو وقتِ مُردن تک
رہے تا روزِ محشر سر پہ سایہ اُس کے داماں کا

اس قصیدے کے ایک سال بعد ہی دوشنبہ ۱۸ صفر ۱۳۲۳ھ، ۲۴/اپریل ۱۹۰۵ء دس بجے دن اُسی کے شوق اور آرزو بھرے دل کے ساتھ جنت الفردوس سدھار گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

''گل دستۂ کلامِ رحمت'' کے بعد چوبیس سال کی عمر میں ایک مسدس ''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' لکھا جس کا تاریخی نام حلیہ شرف نسلِ آدم d ہے۔

مذہبی شاعری میں مسدس کو جو مقبولیت اور اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ مرثیوں کا تمام سرمایہ مسدس ہی میں ہے اور مولانا حالی کا مسدس ''مدوجزر اسلام'' تو اس قدر مقبول ومشہور ہوا کہ مسدس کا نام آتے ہی ذہن فوراً مسدسِ حالی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے مذہبی مسدس لکھے گئے، لیکن قصیدہ اور مثنوی کا ذکر تو مذہبی

شاعری کے تحت کیا گیا، مگر بہ حیثیت صنف کے مسدس کو مذہبی شاعری سے خارج کر دیا گیا۔ یہ فروگزاشت بھی سمجھ میں نہیں آتی۔

ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین نے ''مذہب اور شاعری'' میں رباعی، مخمس، قطعہ وغیرہ پر بھی مذہب کے اثرات تحریر کیے ہیں، لیکن مسدسِ حالی کو نظر انداز کر گئے۔ البتہ مولوی عبدالسلام ندوی نے شعر الہند جلد دوم میں مذہبی شاعری کے تحت مسدسِ حالی اور محسن کے مسدس سے مثالیں دی ہیں۔

''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' میں محسن کا یہ مسدس، اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس میں ادب و احترام کے جذبات جس خوبی کے ساتھ محسن نے ادا کیے ہیں اس سے ان کے شاعرانہ کمال، مذہبی معلومات اورحبِ رسول ﷺ کی صداقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلا بند ہی محبت وعقیدت اور عظمت و احترام کا پرخلوص مرقع ہے:

للہ الحمد شبِ غم نے اُٹھایا بستر
مرحبا طالعِ بیدار مبارک ہو سحر
مژدہ اے دل کہ ہوا نورِ خدا پیشِ نظر
بارک اللہ طبیعت کا ہے رنگ دیگر
گر نہ ہو پاسِ ادب تو مجھے کچھ دعویٰ ہے
سجدہ کرتے ہیں ملائک مرا وہ رُتبہ ہے

سراپا نگاری کا کمال دیکھیے:

کیوں نہ سو جاں سے ہو گل زار بہارِ معنی
کیسی رنگین ہے تصویر سراپاے نبی ﷺ
یہ وہ صورت ہے کہ دیکھی نہ سنی ایسی کبھی
تھی یہی شکل مقدس کہ ازل میں جو کھنچی
ناز سے خامہ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اُٹھا عارضِ پُرنور کہ اللہ رے میں

کیسی تصویر جسے کھینچ کے نقاشِ ازل
خود لگا کہنے کہ ہر وصف میں ہے تو افضل
تیری صورت سے کھلے معنی ماقل و دل
انبیا شرح مفصل ہیں تو متن مجمل
تو ہے خورشید ترے سامنے انجم ہیں نبی
تو ہے شمسیہ تصور میں تو سب ہیں قطبی
تو ہے داؤد نعم ، تو ہے سلیماں خاتم
فکرِ یحییٰ ہے تو ذکرِ زکریا ہر دم
خلّت خاص خلیل و برکاتِ آدم
شکرِ یعقوبی و صبر دل ایوب بہم
حسنِ یوسف دمِ عیسیٰ یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

یہ مسدس ۴۷/ بند کا ہے۔ بند کا ایک ایک لفظ معنی و مطالب کا گنجینہ اور عقیدت و خلوص کا نذرانہ ہے:

لو مبارک ہو قدم بوسیِ حضرت محسن
کس کو ہوتی ہے نصیب ایسی سعادت محسن
اب نہیں باقی ہے کچھ خواہشِ ہمت محسن
آرزو اتنی ہے بس روزِ قیامت محسن
سر کے بل جاؤں جو نقشِ قدم سرور ﷺ پر
سارے محشر کی زمیں رکھ لوں اُٹھا کر سر پر
ہے یہ اُمید کہ جب گرم ہو بازارِ نشور
یوں کہے بادشہ بارگہِ عالمِ نور
لو سراپا ہمیں تم دو عوضِ حور و قصور

میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں
کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

محسن کے اس سراپا کو بارگاہِ نبوت ﷺ میں شرفِ قبولیت بخشا گیا۔ مولوی عبدالحق صاحب کانپوری نے اپنے ایک خط میں حضرت محسن کو تحریر فرمایا:

میں آپ کو ایک خوش خبری سناتا ہوں کہ جب میں مدینہ طیبہ میں درِاقدس ﷺ پر حاضر تھا، اس زمانے میں میرے دوست مولوی محمد مظفر الدین صاحب حیدرآبادی نے اپنا خواب بیان کیا جس کو میں آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔ ایک شب مجلسِ بابرکت حضرت سرورِ کائنات ﷺ میں باریابی ہوئی تو دیکھا شہیدی اپنا قصیدہ سنا رہے ہیں۔ اس پر جناب سرورِ کائنات ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ محسن کا سراپا سناؤ وہ بہت اچھا ہے اور ہمارے یہاں مقبول ہے۔

عبدالحق
۲۵؍ جمادی الثانی ۱۳۰۹ھ

محبوبِ ربّ العالمین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کا سراپا لکھنا اور حدودِ شریعت کے اندر رہ کر اپنے جذباتِ محبت کو قابو میں رکھنا، کسی برگزیدہ اور خدا رسیدہ سالک ہی کے بس کی بات ہے ورنہ سراپاے رسولِ اکرم ﷺ لکھنے کی سعادت سے بڑے بڑے محروم رہے۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خداے بخشندہ

محسن نے اسی سراپا پر اکتفا نہیں کیا، انھوں نے قریب قریب ہر نظم میں خواہ وہ قصیدہ ہو یا مثنوی حضورِ اکرم ﷺ کے حلیہ مبارک پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں بھی سراپا نگاری کی ہے۔

اردو میں عشقیہ مثنویوں کے ساتھ ساتھ مذہبی مثنویاں بھی ہر دور میں لکھی گئیں، بلکہ

زیادہ صحیح یہ ہے کہ مثنویوں کی ابتدا ہی مذہب سے ہوئی اور ایسی تو کوئی مثنوی نہیں ہے جس کا آغاز حمد و نعت اور منقبت سے نہ کیا گیا ہو۔''سحر البیان''، ''گل زارِ نسیم''، ''طلسمِ اُلفت''، ''زہرِ عشق'' جیسی عشقیہ مثنویوں کی ابتدا حمد و نعت کے اشعار سے ہوئی ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے زیادہ مذہبی خیالات مثنویوں ہی میں ادا کیے گئے، لیکن بہت سی مثنویاں صرف مذہبیات تک محدود رہیں۔ اس لیے ان کے اندر وہ وسعت و جامعیت، وہ کردار نگاری و مرقع نگاری، وہ تنوع و رنگا رنگی، وہ دل کشی و رعنائی پیدا نہ ہو سکی جو عشقیہ یا قصے کہانیوں پر مشتمل مثنویوں کے اندر پائی جاتی ہے، لیکن زبان و بیاں کی خوبی، موضوع کے لحاظ سے جدت و ندرت، ربط و تسلسل، کیف و اثر سے مذہبی مثنویاں بھی خالی نہیں ہیں، بلکہ یہ شرف اور اوّلیت صرف مثنوی ہی کو حاصل ہے کہ:

> مذہبی حضرات کے کردار و کارنامے بغیر مذہب و مثنوی کے یک جا نہ ہوتے— اگر مثنوی میں اتنی وسعت نہ ہوتی کہ وہ حسبِ ضرورت واقعات و حالات کو اپنے دامن میں جگہ دے سکے، تو غزل و قصیدے کے امکان سے باہر تھا کہ خاطر خواہ مذہبی معتقدات اور سوانح کو اپنے حدود میں جذب کر سکیں۔ یہ صرف مذہب ہی کا فیض تھا کہ بزرگانِ دین کی خصوصیات و کارنامے شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ مثنوی میں داخل ہو سکے اور اسی سلسلے میں بعض شعرا کو مذہبی مثنویوں کی یہ دولت حیاتِ جاودانی نصیب ہوئی۔ مثلاً منشی منیر اور محسن کاکوروی ان لوگوں نے رسول و ائمہ کے معجزات و واقعات اس حسن کے ساتھ مثنویوں میں نظم کیے کہ آج تک یہ کتابیں نہایت خشوع و خضوع کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔

منیر نے صرف ایک مذہبی مثنوی ''معراج المضامین'' لکھی، لیکن محسن کاکوروی نے تین مذہبی مثنویاں ''صبحِ تجلی'' ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء، ''چراغِ کعبہ'' ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۴ء، ''شفاعت و نجات'' ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۴ء میں لکھیں۔

''صبحِ تجلی'' میں رسول ﷺ کی ولادت باسعادت کا ذکر ہے اور ''چراغِ کعبہ''

میں معراج شریف کا بیان اور شفاعت ونجات کا۔ موضوع وہی ہے جو ہر مومن کی آخری اور دلی آرزو ہوتی ہے۔ یہ تینوں مثنویاں شاہکار تسلیم کی گئی ہیں، عبدالقادر سروری کے الفاظ میں:

> مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں محسن غالباً سب سے زیادہ نفیس لکھنے والے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت دل کش اور پُرلطیف ہے۔ اس میں سادگی کے باوجود حسن اور شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں۔ ان مثنویوں کے بعض پارے اتنے دل چسپ ہیں کہ زباں زدعام ہوگئے ہیں۔ اس خاص انداز میں گویا محسن کو خصوصی مرتبہ حاصل ہوگیا ہے۔ مذہبی نظموں میں یہ لطفِ گویائی کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔ ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' دونوں محسن کے شاہکار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے یہ سب مثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں۔

''صبحِ تجلی'' میں محسن نے نادر تشبیہات، قرآنِ پاک اور احادیث کے حوالہ جات اس خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ ان کی مثال دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے سمجھنے کے لیے قرآن و حدیث اور مذہب سے بہ خوبی واقفیت ضروری ہے۔ ہر شعر میں کسی نہ کسی آیت اور حدیث کی طرف اشارہ ہے:

عنوان فلک ہے درِّ منثور
لوحِ زرّیں ہے سورۂ نور
پستی کا دماغ آسماں پر
اوجِ افلاک مہر گستر
وہ ہے بلغ العلیٰ کی تفسیر
یہ ہے کشف الدجیٰ کی تعبیر
نازل ہے زمیں پہ کبریائی
بندے کے لباس میں خدائی

اس طرح کا آفتاب چمکا
بے پردہ و بے نقاب چمکا
پیدا ہوئے سرورِ دوعالم ﷺ
پیدا ہوئے فخرِ نوح و آدم
محبوبِ خدا نبیِ مرسل ﷺ
صبح دو یمین روزِ اوّل
شاہنشہ انبیا محمد ﷺ
تاجِ سر اصفیا محمد ﷺ
پیدا ہوئے خاتم النبیین
مہرِ عرفان و عز و تمکین
بامیم احد، احمد بلامیم
شائستہ صد صلوٰۃ و تسلیم
گنجینۂ اصطفا محمد ﷺ
آئینۂ حق نما محمد ﷺ
محوِ رضوان حق و روانش
آل و اصحاب و پیر دانش
کیفیتِ وجد میں ہے، اب ذوق
کہتا ہے خطیب خامۂ شوق
ہے ذکر ولادتِ پیمبر ﷺ
اعلیٰ اولیٰ اہمّ و اکبر

اس مثنوی کا آغاز بھی نئے انداز سے کیا ہے ولادت باسعادت صبحِ صادق کے وقت ہوئی۔ سپیدۂ صبح نمودار ہوئی اور رات کی تاریکی ختم ہوئی۔ یعنی آفتابِ رسالت ﷺ طلوع ہوا اور کفر والحاد کی تاریکی دور ہوگئی:

بیضاوی صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے
آثارِ سحر ہوئے نمایاں
سیپارہ لیے ہوئے ہے دوراں
واللیل کو ختم کر چکا ہے
آمادۂ دور والضحیٰ ہے
اک مخبر صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخر الزماں ہے
کیفیت وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزول مصحفِ گل

پوری مثنوی اسی محویت کے عالم میں لکھی گئی ہے۔ ایک ایک لفظ محبت وعقیدت اور ادب واحترام کا مرقع ہے۔ الفاظ کی صناعی کے ساتھ ساتھ معنویت کی جدت وندرت بھی بہ درجۂ اتم موجود ہے۔

مثنویِ ''چراغِ کعبہ''، واقعۂ معراج پر ہے۔ اس مثنوی کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ معراج شریف کے متعلق تمام احادیث سے واقفیت ہو۔ اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر نے احادیث شریف سے ترتیب دے کر معراج شریف کے از اوّل تا آخر تمام حالات، شاعرانہ لطافت کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ یہ مثنوی تمہید کے بعد، آغازِ روایت، گریز، مدحِ جبرئیل d، تمہیدِ وصف، براق، صفتِ براق، درودِ جبرئیل d و براق برآستانہ شریف، نعت، تشریف آوری بیت اللہ، مسجدِ اقصیٰ، سیرِ فلکِ اوّل، فلکِ دوم، فلکِ سوم، سراپا، فلکِ چہارم، فلکِ پنجم، فلکِ ششم، فلکِ ہفتم، بیت المعمور، بہشت و دوزخ، عرش و کرسی، مقامِ اعلیٰ اور آخریں خاتمہ و مناجات پر مشتمل ہے۔ مثنوی کافی طویل ہے اور اس مثنوی میں سراپا نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ محسن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ جدت و ندرت اور مضمون آفرینی کے باوجود اصلیت اور اعتدال کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

تمہید ہی سے دل میں روحانیت کی شمع روشن ہو جاتی ہے:

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر
واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر
جاتا ہے کلیم آسماں تک
معراجِ سخن ہے لامکاں تک
مضمون نئے روپ کی دلھن ہے
اک راستی لاکھ بانکپن ہے
از رفعتِ طبع من چہ پرسی
ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی
اندھیاری کے دیکھ لیں اجالے
آئیں سر طور جانے والے

شبِ معراج کی روایت کا آغاز کس خوبی کے ساتھ کیا ہے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِٰ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
نامحرموں سے چھپائے چہرہ
پرویں کو بنائے منہ کا سہرا
خلوت کی جمائے انجمن کو
پردے میں چھپائے ما و من کو
صورت میں غلاف محترم کے
در پردہ طواف میں حرم کے

اس کے بعد گریز کا یہ انداز محسن ہی کا حصہ ہے:

تھا دیکھ کے اس ادا کو مفتوں
دشتِ عرفات شکلِ مجنوں
چشمِ در کعبۂ معلٰے
آئینہ حیرت تماشا
ظلمت میں ہے نور کی تجلی
بکھری ہوئی طور کی ہے چوٹی
کیوں شب کا یہ حسن روز افزوں
کیوں ہے یہ ملیح اتنی موزوں

حضرت جبرئیل علیہ السلام کی مدح کس اختصار اور جامعیت کے ساتھ کی ہے:

عنوان فلک ہے درِّ منثور
لوح زرّینِ سورۂ نور
منشور اوامر و نواہی
عنوان صحیفہ الٰہی
فہرست اخیار و اصفیا کی
تاریخ فرشتہ انبیا کی
درج گہر کلامِ باری
پیغامبر و پیامِ باری

تجربہ اور مشاہدہ کے بغیر کردار نگاری ناممکن ہے، لیکن محسن کی مذہبی بصیرت نے اس ناممکن کو ممکن بنا دیا۔ حضرت جبرئیل علیہ السلام کا کردار زبانِ محسن سے سن چکے۔ اب براق کا کردار ملاحظہ ہو:

چھوٹ سا فرس فرشتہ ہیکل
کھیت اس کا بہشت خلد جنگل
یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو

فانوس سے جس طرح کہ پرتو
صحرائے شہود میں رم غیب
چلتی ہوئی راہِ عالمِ غیب
شوخی میں سلوکِ شوق کا حال
رفتار میں جذبِ عشق کی چال

حضرت جبرئیل علیہ السلام براق کے ہمراہ آستانۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر اس والہانہ انداز کے ساتھ حاضر ہوئے:

یوں آئے ہو جس طرح سے عاجل
پروانہ چراغ کے مقابل
حاضر ہوئے اس کے آستاں پر
جس کا کہ مکاں ہے لامکاں پر

بارگاہِ نبوت صلی اللہ علیہ وسلم میں روح القدس d حاضر ہیں اور حاضری کی غرض و غایت عرض کررہے ہیں، لیکن مہمان کے مرتبہ و وقار اور میزبان کی طلب و محبت سے واقف ہیں۔ غالباً حضرت محسن نے جبرئیل علیہ السلام کی تشریف آوری کے بعد یہ نعت اس خاص اور مبارک موقعے کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی ہوگی، کیوں کہ نعت میں اس قسم کے اشارے بھی ملتے ہیں:

محبوبِ خدائے انس و جاں کا
مقصود رموز کن فکاں کا
نور القمرین و الکواکب
خورشید مشارق و مغارب
ایماں کی سند کا نقشِ خاتم
عرفان کے نگیں کا اسمِ عظیم
لاہوت مقام و عرش مسند
شاہنشہِ انبیا محمد صلی اللہ علیہ وسلم

خضر رہ حق مقیم منزل
سوتی ہوئی آنکھ جاگتا دل
آداب سے آپ کو اُٹھایا
یا اپنے نصیب کو جگایا
اُٹھیے کہ نگاہ چشمِ تنزیہہ
ہے منتظر جمال تشبیہہ
عرش آپ کا منتظر چلیے
خاطر کو سنبھالیے سنبھلیے

حضورِ اکرم ﷺ براق پر سوار ہوکر پہلے بیت اللہ تشریف لے گئے، اس کے بعد مسجدِ اقصیٰ اور پھر وہاں سے ہفت افلاک کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے سرفراز فرمایا، اور ہر فلک کے حالات کا مفصل ذکر کیا ہے، اور انبیا f سے ملاقات کی ہے:

فلکِ اوّل پر جب فخرِ کائنات رسولِ پاک ﷺ پہنچے تو:

آیا جو نظر وہ فخرِ عالم
آدم d نے کہا کہ خیر مقدم
فرخندہ پسر ملا پدر سے
خیر البشر اوّل البشر سے

فلکِ دوم پر:

یحییٰ d نے صدائے مرحبا دی
انفاس مسیح نے جِلا دی

فلکِ سوم:

یوں گزرا وہ تیسرے فلک پر
جس طرح نظر میں حسن منظر

اس موقعے پر محسن کا ذہن سراپائے رسول ﷺ کی طرف منتقل ہوجاتا ہے اور قلب کی پاکیزگی

تخیل کی بلندی اور چشمِ بصیرت نے سراپا نگاری میں کمال دکھا دیا:

حقا کہ وہ جسم سر سے تاپا
ہے شاہد غیب کا سراپا
دیکھا ہے خدا نے اپنا عالم
آئینہ بنا کے قدِ آدم
کھینچی بہ کمال حسنِ تدبیر
نقاشِ ازل نے اپنی تصویر
رُخ میں صفتِ جمال دی ہے
تصویر میں جان ڈال دی ہے
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیر اذا سجیٰ ہے گیسو
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ
آئینہ بے مثال سینہ
کہتے تھے ملک سنی نہ دیکھی
صورت ہے کہ قدرتِ الٰہی
یوسف d ہوئے جان و دل سے شیدا
منہ دیکھ کے رہ گئی زلیخا

فلکِ چہارم پر حضرت ادریس d سے ملاقات ہوئی:

یک رنگی مصطفٰے و ادریس d
قدرت کے قلم کی سطر تجنیس

فلکِ پنجم پر:

پھر وہ گلِ نو بہار معنی
وہ گوہر شاہوار معنی

اعجاز اثر بیان شیریں
قرآن کا ورق زبان شیریں
ہاروں d نے کہ افصح البیاں تھے
گویا کہ کلیم d کی زباں تھے
موسیٰ d کے وزیر اور برادر
پیغمبر و بازوے پیمبر
کی نعت ادا بہ خوش بیانی
باوصف چمن کی گل فشانی

فلکِ ششم پر حضرت موسیٰ علیہ السلام سے ملاقات اس شان کے ساتھ ہوئی:

گردون ششم پہ چشمِ بدور
چمکا مانند شعلۂ طور
جلوے وہ جمال نے دکھائے
موسیٰ d وہی آگ لینے آئے

اور فلک ہفتم پر:

سلطان سریر ہفت کشور
شمع فانوسِ ہفت اختر
اُترا سرِ بام چرخ ہفتم
قرباں ہوئے ہر قدم پر انجم
تھیں منتظرِ جنابِ اطہر
عینِ خلیل d ابنِ آذر
اک بزم کے تھے چراغ دونوں
مل کر ہوئے باغ باغ دونوں

ہفت اقلیم کی سیر کے بعد بیت المعمور اور بہشت و دوزخ کا ملاحظہ کیا اور عرش و کرسی

کو زیارت کا شرف بخشا:

القصہ سمجھ کے جزو کل کو
اور دیکھ کے واں کے خار و گل کو
طوبیٰ سے رکھا قدم جو آگے
جبریل و براق دونوں ٹھہرے
رفرف پہ چڑھا وہ صاحبِ قدر
جس طرح کمال برسرِ بدر
کرسی پہ صبا کے نقشِ مقصود
آیا سوئے عرش پاک معبود
سب سروقدان عرشِ اعظم
تعظیم کو اٹھے قدِ آدم

یہی وہ مقام تھا جس کی نسبت کہا گیا ہے:

اگر یک سر موئے برتر پرم
فروغِ تجلی بسوزد پرم

سرورِ کائنات ﷺ تنِ تنہا اس مقام پر تشریف لے گئے۔ حضرت محسن کے الفاظ میں:

زیرِ قدم جناب والا
اعلیٰ سے جو تھا مقامِ اعلیٰ
آئینۂ روئے ذاتِ عالی
اقلیم صفات ہے مثالی
چمکا ہوا ایمنِ تجلی
پھیلا ہوا دامنِ تجلی
جانے کا نہ لے سکیں ملک نام
روحوں کا پہنچ سکے نہ پیغام

پہنچا وہ وہاں جہاں نہ پہنچے
جبریل کی عقل کے فرشتے
وحدت کی ہوئی دوئی میں آمد
مانند احد ، میانِ احمد
ذات احمد تھی یا خدا تھا
سایہ کیا میم تک جدا تھا

''چراغِ کعبہ'' کے خاتمے پر یہ دعا ایک صاحبِ دل ہی مانگ سکتا ہے:

اس وقت اُٹھا ہوا ہے پردہ
موقع ہے رسائیِ دعا کا
کر عرض ادب سے سر جھکا کر
تا پایۂ عرش ہاتھ اٹھا کر
اے پرتوِ مہر لایزالی
بے مثلِ مثال بے مثالی
شمعِ حرم خدا نمائی
قندیلِ حریم کبریائی
جس طرح ملا تو اپنے رب سے
انداز سے شوق سے ادب سے
یوں ہی ترے عاصیان مہجور
اک دن ہوں تری لقا سے مسرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے
دم میں رہِ آخرت کریں طے
پھولے پھلے گلشنِ تمنّا
عقبیٰ مری پھل ہو پھول دنیا

یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں ، آپ ہوں ، خدا ہو

آخری مثنوی شفاعت ونجات ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۲ء ۶۷/سال کی عمر میں لکھی۔اس مثنوی میں دردِعشق کے اسرار معانی تحریر کیے ہیں اسی لیے اس کا دوسرا نام ''اسرارِ معانی و دردِ عشق'' ہے۔ ''چراغِ کعبہ''،معراجِ نبوی کے حالات پر مشتمل تھی۔اس مثنوی میں روزِ قیامت کے حالات و مشاہدات کا ذکر کیا ہے۔مثنوی کا آغاز عشق کو مخاطب کر کے کیا ہے۔شاعر پر جذباتِ عشق کا غلبہ ہے،لیکن اس کو آدابِ عشق کا خیال بھی ہے۔اس لیے اس کا حق شناس دل حدودِ اخلاق سے باہر نہیں جاتا اور شروع ہی میں یہ بتا دیتا ہے:

ذرا عشق ادھر دیکھے بھالے ہوئے
قدم اے ستم گر سنبھالے ہوئے
نہ چلنا کہیں وہ قیامت کی چال
کہ لاشے شہیدوں کے ہوں پائمال

اس کے بعد عشق کے نتائج اور اثرات نہایت سلاست و روانی اور فصاحت و بلاغت کے ساتھ بیان کیے ہیں:

ترے داغ سے دل میں گل کاریاں
ترے دم سے آنکھوں میں چنگاریاں
کہیں تو ہے آتش کہیں رود نیل
بچیں یا الٰہی کلیم و خلیل
نمک تیرا زخموں میں ایوب کے
کھٹک تیری دیدوں میں یعقوب کے
ترا طور کیف انا الحق سے مست
ترا وادیِ ایمن آتش پرست
برہمن کو بت بن کے دھوکا دیا

بتوں کو خدا کہہ کے بندہ کیا
پڑا سایہ جس پر فنا ہوگیا
پری بن کے تو اک بلا ہوگیا

یہیں سے اس بلاخیز پری عشق کے سراپا کی تصویر شاعر کی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ گیسو و رخسار، موئے مشکیں، زلفِ گرہ گیر، ابرو و چشم و مژگاں، دہن و کمر و قامت سب کی تعریف کرتے ہوئے اپنے مقصد کی طرف گریز کس خوبی کے ساتھ کیا ہے:

کھنچی تیرے قامت کی تصویر ہے
کشش کی قیامت کی تصویر ہے
قیامت اسی جذب کا ہے خطاب
فنا و بقا شبنم و آفتاب
سخن کو ہے محشر کا جلسہ پسند
کہ ہے مصرع طرح قدِّ بلند

مثنوی کا آغاز اس عاشقانہ انداز سے کرنے کے بعد اس کے مختلف عنوانات قائم کیے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ہر عنوان تاریخی ہے سب سے ۱۳۱۱ھ نکلتا ہے

شرحِ حال روزِ قیامت	۱۳۱۱ھ
حشرِ وحشت افزا	۱۳۱۱ھ
طلبِ دعائے خیر نفوسِ قدسیہ	۱۳۱۱ھ
است منبعِ الطاف احمدِ مجتبیٰ ﷺ	۱۳۱۱ھ
شفاعتِ شفیع	۱۳۱۱ھ
خزانۂ رحمت	۱۳۱۱ھ
شفاعتِ مکرر	۱۳۱۱ھ
چشمِ داشت دعائے مقبول	۱۳۱۱ھ

یہ مثنوی سب سے زیادہ طویل بھی ہے اور زبان و بیان اور موضوع و مطالب کے

اعتبار سے منفرد اور اہم بھی۔ محسن کے قلم نے شاعرانہ لطافت کے ساتھ قرآنِ پاک اور احادیث کی روشنی میں تمام حالات لکھے اور کہیں بھی حدودِ شریعت سے سرِ مو تجاوز نہیں کیا۔ روزِ قیامت اور حشرِ وحشت افزا میں نفسی نفسی کا جو عالم ہوگا اور انبیا و صلحا کی جو کیفیت ہوگی ہر صاحبِ ایمان اس سے تھوڑی بہت واقفیت ضرور رکھتا ہے، لیکن ایک صاحبِ دل اور عشقِ رسول ﷺ کا متوالا ہی اپنے قلبی کیفیات و تاثرات کا اظہار اس سرشاری اور محویت کے ساتھ کرسکتا ہے:

سن اک رندِ بے باک کی گفتگو
جو کہتا تھا ساقی سے اے ماہ رو
وہی مے جو اس وقت موجود ہو
کہیں بابِ توبہ نہ مسدود ہو
یہ دورِ اخیر ایک لب ریز جام
کہ ہے مرگِ انبوہ کا جشن عام
اُجالے میں پیدا اندھیرا ہوا
شبِ آرزو کا سویرا ہوا
اذانِ سحر صور نے ایسی دی
کہ اللہ اکبر چھری چل گئی
زمانے کی قوت ، زمیں کی سکت
ہوئی پائمالِ اِذا زلزلت
نہ باقی رہا غیر حق بہر نام
ہوا قصر ایجاد ہُو کا مقام
ہوا پھر تقاضاے شانِ شہود
کہ ملکِ عدم سے پھر آئے وجود
مکرر ہوئی نغمہ سنجِ طہور
نیستانِ قدرت کی نے یعنی صور

ہوئے رونق دہر خانۂ خراب
وہی چرخِ مینا وہی آفتاب
بیابانِ وحشت میں ہر ایک رواں
کفن کی اُڑائے ہوئے دھجیاں
کھنچے اک شکنجے میں فقر و غنا
بندھے ایک رسّی سے شاہ و گدا
نہ بیٹے کو مطلق خبر باپ کی
یہ پیدا ہوئی فکر آپ آپ کی
یہ بے الفتی ہے خدا کی پناہ
کہ کعبہ بھی قبلے کی بھولا ہے راہ
یہ سوچ کہ کچھ فکر جمتی نہیں
زمیں پاؤں کے نیچے تھمتی نہیں

اوراس عالمِ یاس و ہراس اورخوف ودہشت میں سب کوخیال آتا ہے:

چلیں سوئے شاہان عالی جناب
پر و بال ذرّوں کا ہے آفتاب
سفارش کے ان سے طلب گار ہوں
جو وہ کشتی کھینچیں تو ہم پار ہوں

اور سب ''طلبِ دعاے خیر نفوسِ قدسیہ'' کے لیے روانہ ہوئے۔ سب سے پہلے ابوالانبیا حضرت آدم علیہ السلام کے پاس پہنچے تو انھوں نے:

یہ فرمایا میری بھلا کیا مجال
خدا کا غضب ہے خدا کا جلال
مجھے یاد آتی ہے اپنی خطا
کہ بھولا تھا میں نہی لا تقربا

مجھے سخت ہے اضطرار و ہراس
مگر تم کرو نوح سے التماس

لیکن جب سب حضرت نوح علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہوئے تو:

وہاں سے ملا صاف سیدھا جواب
کہ شرمندگی سے ہوں میں آب آب
جو کی میں نے وقتِ نزول قضا
پسر کی شفاعت خلافِ رضا
تمھیں چاہیے جا کے پیشِ خلیل علیہ السلام
کرو خواہش رحمِ ربِّ جلیل

حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے بھی اپنی معذوری اس طرح ظاہر کی ہے:

وہ بولے کے پیشِ جہاں آفریں
نہیں مجھ کو کہنے کی طاقت نہیں
کئی باتیں مانند انی سقیم
غلط کہہ کے میرا ہوا دل دونیم
اسی سے ہے ہر دم مرا حال غیر
ملو جا کے موسیٰ سے یادش بخیر

یہ خستہ و پریشاں حال بندے جب حضرت موسیٰ علیہ السلام کے پاس پہنچے تو انھوں نے فرمایا:

مری طبع کو ہے بڑا انتشار
مرا قلب ہے لالہ ساں داغ دار
مگر تم اٹھاؤ نہ حرماں کا غم
تمھارے لیے بس ہے عیسیٰ کا دم
ہوئے آکے حاضر بہ شوقِ تمام
بہ سرکار ذی جاہ گردوں مقام

لیکن حضرت عیسیٰ d مشکلات کی اہمیت خوب جانتے تھے، انھوں نے:

سمجھ کر کہ مشکل ہے یہ ماجرا
مسیحا ہوئے اس طرح رہنما
کہ لو دامن شاہِ اقلیمِ دیں
مخاطب بہ یاشافع المذنبیں
کلید در درگہِ کبریا
حبیبِ خدا اشرف انبیا
محمد ﷺ کہ شانِ خدا شان او
جحیم و جناں زیرِ فرمان او

غرض حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک جملہ انبیاے کرام f نے اپنے کو شفاعت کرنے کا مستحق نہیں سمجھا۔ یہ شرف اور مرتبہ صرف حبیبِ خدا، اشرفِ انبیا حضرت محمد مصطفےٰ ﷺ ہی کو حاصل ہے۔ اس موقعے پر خامۂ محسن، نعتِ سرورِ کائنات ﷺ میں یوں گہرفشاں ہوتا ہے:

سنبھل کر ذرا خامہ تیز دم
ادب سے ٹھہرتا ہوا ہر قدم
سر شکر سے سیکڑوں کر سجود
ہر اک سجدے میں پڑھ ہزاروں درود
مقابل میں رکھ لوحِ محفوظ کو
توارد بھی مصحف سے گر ہو تو ہو
یہ ہو معنیِ تازہ میں رنگ و بو
کہ جو حرف نکلے وہ ہو با وضو
ہر اک صفحہ پر نہ ورق ہوں نثار
وہ لکھ نعت محبوب آمرزگار

رضا اس کی عین رضاے خدا
شفاعت ہے شرط اور غفراں جزا
وہی برج رفعت سپہرِ شرف
گل ہفت گلشن دُر نہ صدف
شہنشہ کہ تاج سرِ سروری
پیمبر کے اعجازِ پیغمبری
کریم و کرم گستر و کارساز
خدا در حقیقت بہ قول مجاز

ایسے کریم وکرم، گستر وکارساز کی خدمت میں خلقِ خدا، باحالِ پریشاں حاضر ہوئی ہے۔ محسن نے اس کیفیت کی بڑی پُر اثر تصویر کھینچی ہے:

یہ سب تیرے پاس آئے ہیں اس لیے
کہ بندوں کو رکھ لے خدا کے لیے
بفرمودآں سیّدِ انبیا
کہ کارِ منست ایں و انی لہا
مجھے ہر بشر کا تھا خود انتظار
میں تھا نا امیدوں کا امیدوار
رکھے گا مرا رب مری آبرو
فمن رحمۃ اللہ لاتقنطوا
دعا ایسی کی بعد حمد و ثنا
کہ الحمد آمین کہنے لگا
یہ فرماں ہوا سر اُٹھا تو سہی
جو ہے تجھ کو منظور ہوگا وہی

اور رحمۃ للعالمین نے اس دردناک وپُر اثر انداز میں سب کی پریشانی عرض کی کہ:

ہوا جلوہ فرما بہ عزّ و جلال
مثال آفریں قادر بے مثال
نہ لایا خدا کی تجلی کی تاب
ہوا سکتے میں مطلع آفتاب
چھپی اس کے سایے میں دھوپ آج کی
نہ تھا جس کی قامت میں سایہ کبھی

خزانۂ رحمت اور شفاعتِ مکرر میں مخلوقِ خدا کا حالِ زار، ارحم الراحمین کی رحمت اور رسولِ پاک ﷺ کی شفاعت کی مقبولیت کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

شفیع المذنبیں اور رحمۃ للعالمین کی شفاعت سے رب العالمین کی رحمتِ کاملہ نے نہ صرف سب کے گناہ معاف کردیے، بلکہ ہر ایک بندے کو:

رہ منزل کبریائی ملی
ہر اک بندے کو اک خدائی ملی
خودی سے جو از خود جدا ہوگئے
خدا سے ملے کیا خدا ہوگئے
کھلا دیکھ کر ہم کو حال مآل
کہ تھا حشر سودائے شوقِ وصال

حشر کو سودائے شوقِ وصال محسن جیسے عاشقِ رسول ہی کہہ سکتے ہیں۔ علامہ اقبال نے مردِ مومن کے لیے فرمایا تھا کہ:

نشان مردِ مومن باتو گویم
چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

لیکن دلِ محسن کے ایمان و عشق کی عظمت و رفعت کا اندازہ اسی سے ہوسکتا ہے کہ وہ ہنگامۂ محشر کو سودائے شوق وصال سمجھتا ہے۔

شوقِ وصال کی تکمیل کے بعد چشمِ داشت دعائے مقبول پر مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ آرزوؤں اور تمناؤں، کیف اور انبساط سے معمور دل معبودِ حقیقی سے جو کچھ بھی مانگے، کم ہے

اس دعا میں اسلام اور پیغمبرِ اسلام ﷺ کی کامرانیوں کی طرف بھی اشارہ ہے اور تجلیاتِ الٰہی کے فیضانِ عام کا ذکر بھی ہے۔

زمانے کا عالم ہوا دوسرا
بہ فضلِ خدا و حبیبِ خدا ﷺ
خوشی میں بھرے مومن و مومنات
احاطے میں رضواں کے اتری برات
جہنم کے گھر میں غمی ہوگئی
مرا غصہ آتش ستی ہوگئی
بجیں نوبتیں خلد میں بارہا
کہ اسلام کے سر ہی سہرا رہا
دعائیں جو کی تھیں ہوئی اب قبول
مراد ایک ہے اور ہزاروں حصول
خدا کی تجلی کا آنکھوں میں نور
ہر اک نوکِ مژگاں پر اک شمعِ طور
دلوں میں محبت کے راز و نیاز
زباں پر بہ آہنگ شوخ مجاز
شفیعٌ مطاعٌ نبی کریم
قسیمٌ جسیمٌ نسیمٌ وسیم

کلامِ محسن کے قصیدوں، مسدس اور مثنویوں کا یہ اجمالی تعارف کیا یہ ثابت نہیں کرتا کہ وہ عاشقِ رسولِ خدا اور واقفِ اسرارِ شریعت وطریقت ہونے کے ساتھ ساتھ، زبان و بیان پر قدرتِ کاملہ رکھتے تھے۔ انھوں نے نعت کو اپنی فکرِ جمیل اور رفعتِ تخیل سے وسعت و جامعیت عطا کی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ ہیں:

شاعر تخیل کی بلند پروازی میں اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل

جاتا ہے، لیکن محسن ایسا نہیں کرسکتے کہ جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے ان کے ممدوح یعنی رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ پاک اتنے اوصافِ حمیدہ کی جامع ہے کہ ان کے بیان میں مبالغے کی ضرورت ہی نہیں۔ دوسرے انھوں نے حدیث اور قرآن کی روشنی کو ہمیشہ اپنے لیے شمعِ ہدایت بنایا ہے۔ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسن کی شاعری آپ اپنی نظیر ہے اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تطہیر مسلم ہے۔ مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسن کا کلام نادر ہے۔ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی تھی۔ محسن نے لفظی صناعی پر بھی توجہ کی ہے، لیکن اس موقعے پر بھی محسن نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور ان کا قدم اعتدال کے راستے سے نہیں ہٹا ہے۔ ان کی رعایات بے ساختہ، ان کی تشبیہات اور استعارات جان دار اور ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔ ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تلمیحات کا ہے، لیکن ان کی تلمیحات میں بندش کی چستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی، تشبیہات میں شاعر کے اسلوبِ فکر، جدتِ اظہار، ندرتِ ادا اور مذاقِ شاعرانہ پایا جاتا ہے۔ محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے خیالات ان کی زبان، ان کی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں۔ اسی لیے ان میں اثر بھی زیادہ ہے۔

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں:

محسن لکھنؤ اسکول کے شاعر تھے اور ان کی تمام مثنویوں میں اس دبستان کی بہت سی خصوصیات ہیں، مگر ان کے دور میں جونسوانیت، ابتذال، ضلع جگت، اس دبستان کا مخصوص طرز ہوگیا تھا، وہ محسن کے کلام میں

کہیں نہیں ملتا۔

اور یہ تمام لفظی و معنوی خوبیاں محض اس لیے پیدا ہوئیں کہ محسن کی ہمیشہ یہ تمنا رہی اور اسی پر انھوں نے تمام عمر عمل کیا۔

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اُٹھے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا
فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوانِ محشر میں
جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد ﷺ کا
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ نہ غزل

محسن کی رباعیاں اور غزلیں بھی نعت سے معمور ہیں:

مولا کی نوازشِ نہاں کھلتی ہے
عزت مری پیشِ قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں
مداحِ پیمبر کی زباں کھلتی ہے

☆

جب مائلِ نعت طبعِ عالی ہوجائے
ظلمت میں نور کی تجلی ہوجائے
پروانہ ہو گر چراغِ دہلی محسن
جگنو بھی شہاب سہروردی ہوجائے

اور غزل کا رنگ یہ ہے:

سخن کو رُتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسن
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

ترا ظہور ہوا جب قریب بولا کفر
حمل میں آیا ہے سورج مری خزاں کے لیے
خدا کے سامنے محسن پڑھوں گا وصفِ نبی
سجے ہیں جھاڑ یہ باتوں کے لامکاں کے لیے

محسن نے ایک تضمین بہ طور مناجات لکھی:

منم و رہزن و رہ مخطور
دلِ بیمار و خاطر رنجور
عالمِ بے کسی و منزل دور
شبِ دیجور و چشمِ من بے نور
یا حبیب الالٰہ خذ بیدی
ما لعجزی سواک مستندی

☆

ناکساں بے سبب مرا دشمن
ہمہ خود آشنا خدا دشمن
دوستاں سنگ دل وفا دشمن
جملہ محسنؔ کش آشنا دشمن
یا حبیب الالٰہ خذ بیدی
ما لعجزی سواک مستندی

نعت گوئی میں یہ خلوص وعقیدت و مرتبہ اردو کیا فارسی اور عربی میں بھی کم شاعروں کو نصیب ہوا ہوگا ضرورت یہ ہے کہ محسن کے کل سرمایۂ ادب (مطبوعہ وغیر مطبوعہ) کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ یہ کام ان کے ادبی جانشین اور وارث جناب طاہر حسین علوی صاحب یا ڈاکٹر مصطفیٰ احسن صاحب بہ خوبی انجام دے سکتے ہیں، اور اس اہم اور پاکیزہ کام کو نفاست سے پیش کرنے کی عزت وسعادت ان کے پڑپوتے شمس علوی حاصل کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

''مدحِ خیر المرسلین ﷺ'' کی ہندوئی اصطلاحات

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ زبان و ادب کی نشو و نما میں سماجی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ زبان کی تشکیل کے مراحل تو سماجی ماحول کے بغیر صورت پذیر نہیں ہوتے۔ سماج میں انسانی تہذیب و تمدن کے جتنے ابعاد ہوں گے، زبان کی لفظیات میں اتنی ہی رنگا رنگی ہوگی اور اس کی لفظیات کے ذخیرے میں اتنا ہی اضافہ ہوگا۔ ہر سماج ایک خاص ثقافت کا بھی حامل ہوتا ہے۔ اس کے بالراست اثرات سماج میں مروّجہ زبان و ادب پر مرتب ہوتے ہیں۔ اگر سماج میں مختلف مذاہب کی ثقافتی رنگا رنگی پائی جاتی ہو تو زبان و ادب میں اس کی چھٹاؤں کا ظہور بھی مختلف انداز میں ہوگا۔ ایسے سماج میں رہنے والے لوگوں کے معمولات بھلے ہی مختلف ہوں، لیکن تسبیح کے ان دانوں کو ریسماں کا ایک ہی تار جوڑے رکھتا ہے۔ ریسماں کا وہ تار سماج میں مستعمل وہ لفظیات ہیں جسے زبان قرینے سے اپنے اندر سمو لیتی ہے اور اس طرح انھیں اپنا لیتی ہے کہ ان کی معنوی غیریت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اگر کسی وجہ سے ان لفظیات کے معنوی حسن میں کجی کا شائبہ ہو بھی جائے تو ایسی لفظیات کو استعمال کرنے والی زبان ''بولی'' کے طور پر اپنا لی جاتی ہے۔

زبان کے اس سماجی عمل کی وجہ سے اس کے ادب میں تصورات کی کثرت میں بھی وحدت نظر آتی ہے۔ مثلاً ''شمائلِ رسول ﷺ سے متعلق کسی دکنی شاعر کی ایک مثنوی میں آپ ﷺ

کے جذبۂ ایثار کا اظہار کرنے والا ایک واقعہ درج ہے کہ ایک بار آپ ﷺ مسجدِ نبوی میں تشریف فرما تھے کہ یکا یک ایک فاختہ گھبرائی ہوئی اڑتے اڑتے آپ کی گود میں آ گری۔ حضور ﷺ نے از راہِ شفقت اسے اٹھالیا اور دستِ محبت اس کے جسم پر پھیرنے لگے۔ اتنے میں ایک باز اس فاختہ کا پیچھا کرتا ہوا وہاں آ پہنچا اور حضور ﷺ سے کہنے لگا کہ جس پرندے کو آپ ﷺ نے اپنی امان میں رکھا ہے وہ میرا رزق ہے اس لیے اسے مجھے لوٹا دیجیے۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ چوں کہ یہ پرندہ میری محافظت میں ہے اس لیے میں اسے تمھارے حوالے نہیں کرسکتا۔ اس کے عوض تم جو چاہو، میں تمھیں دینے کے لیے تیار ہوں۔ باز نے آپ کے سینے کا گوشت طلب کیا تو آپ ﷺ نے اسے دینے کی حامی بھرلی۔ جب گوشت کے لیے سینے کو کاٹا جانے لگا تو باز اور فاختہ دونوں اپنی اصلی صورت میں آ گئے اور آپ ﷺ کے سینے کو کاٹنے سے منع کردیا۔ پھر دونوں ہم زباں ہو کر کہنے لگے کہ اللہ تعالیٰ کو آپ کا امتحان مقصود تھا اور الحمدللہ آپ ﷺ اس میں پورے اترے۔ یہ کہہ کر فرشتے (جو باز اور فاختہ کی صورت میں آئے تھے) روپوش ہوگئے۔ یہ واقعہ شمائلِ رسول ﷺ میں کہیں نہیں ملتا، مگر ہمارے دکنی شاعر نے اپنی مثنوی ''باز و فاختہ'' میں اسے بالتصریح نقل کیا ہے۔

مذکورۂ بالا واقعہ دنیا بھر کے ادب میں مختلف انداز میں پایا جاتا ہے۔ فرق اتنا ہوتا ہے کہ واقعے کے کردار بدل جاتے ہیں۔ برادرانِ وطن کے یہاں شیبی رانا راجا کے دربار میں بھی ایسے واقعے کا ذکر ملتا ہے۔ دکنی کی ایک مثنوی ''فغفور چین'' میں یہ واقعہ حضرت موسیٰ d سے منسوب ہے اور شیکسپیئر کے ڈرامے ''مرچنٹ آف وینس'' میں بھی اس کے کردار 'شائلاک' کی چالاکی اور دھوکا دہی کے مظہر کے طور پر اس واقعے کو بیان کیا گیا ہے، حتیٰ کہ امام مالک کی زندگی میں بھی اس طرح کا واقعہ پیش آیا تھا۔ اس کی صراحت بھی سوانحی کتابوں میں مل جاتی ہے۔ اردو شاعری میں شمائلِ رسول ﷺ: (مطبوعہ ''نعت رنگ''، کراچی شمارہ ۹) میں، میں نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ادب میں اس طرح کا تصوراتی ارتباط سماج کی مختلف تہذیبوں کے باہمی ربط کا نتیجہ ہوتا ہے۔ تہذیب، ثقافت اور مذہبی امور کی حامل یہ روایتیں جس طرح مختلف زبانوں کے ادب کو متاثر کرتی ہیں اسی طرح ان زبانوں کی بعض اصطلاحات بھی اپنی مخصوص

معنویت کی بہ دولت دیگر زبانوں کو متأثر کرتی ہیں۔ بعض اوقات تو یوں بھی ہوتا ہے کہ دوسری زبان کے کسی ادب پارے کے متن کی معنوی شدت کو بڑھانے میں زبردست معاونت کرتی ہیں۔ ادبا و شعرا اگر ان صطلاحات کی معنویت سے صحیح طور پر واقف ہوں تو ان کے برجستہ استعمال سے اپنے کلام میں نکھار پیدا کر سکتے ہیں۔ مثلاً اصطلاحاً 'ہجرت' کی معنوی شدت کو 'ترکِ وطن' کی اصطلاح کے ذریعے واضح نہیں کر سکتے۔ غمِ فراق میں جنگل بسا لینے کے احوال کی معنوی شدت کے اظہار کے لیے ہمارے پاس یا تو فارسی کی ترکیب ''صحرا نوردیِ مجنوں'' ہے یا 'رام کا بن باس'، لیکن معنوی اثر آفرینی میں اردو زبان و ادب کے لیے ہمیں 'رام کا بن باس' کی اصطلاح، بہ نسبت 'مجنوں کی صحرا نوردی' سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔

محسنؔ نے اصطلاحات کی انھی معنوی باریکیوں کا خیال رکھ کر انھیں اپنے قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں استعمال کیا ہے۔ حضور ﷺ سے متعلق اس قصیدے کی تشبیب میں آئی ہوئی ہندوئی اصطلاحات پر ہونے والے اعتراضات سے شاید امیر مینائی بہ خوبی واقف تھے، اس لیے ان کا جواب بھی انھوں نے دے دیا تھا۔ محسنؔ کے ''نعتیہ کلیات'' کے مرتب، انھی کے فرزند مولوی نور الحسن نے ان جوابات کو اس کلیات میں شامل کر لیا ہے جو اس طرح ہیں:

> بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدۂ نعت میں متھرا، گوکل و کنہیا کا ذکر بے محل ہے۔ لہٰذا دفعِ دخل کیا جاتا ہے کہ نعت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایامِ شباب کرنا اور اصطلاحِ شعرا میں مضامینِ عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیص مضامینِ عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔
>
> کوئی شکایت زمانے کی کرتا ہے، کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے، کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص التزام ملحوظ رکھتا ہے۔ الغرض متبعانِ کلامِ اساتذہ و حقیقت شناسانِ تشبیب و قصیدہ پر پوشیدہ نہیں ہے کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اس کی رعایت رہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے

جس کا مطلع ہے:

صبحے کہ در ہوائے پرستاریِ وثن
جنبدِ کلید بت کدہ در دست برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجہ ہر دو عالم ﷺ کے حضور میں قصیدہ ''بانت سعاد'' جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے، پڑھا گیا اور حضرت رسولِ خدا ﷺ نے زبان مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔ اس قصیدے میں تشبیب کے بعد گریز پڑھنے سے کوئی محلِ اعتراض باقی نہیں رہتا ہے۔ تاہم بعض احباب کے بے حد اصرار سے مجبور ہو کر جناب والد مرحوم نے چند اشعار بہ طور جواب لکھے ہیں جو نقل کیے جاتے ہیں:

گو قصیدے سے جدا ابرِ بہارِ تشبیب
فکر کے تازہ و تر کرنے کو ہے مستعمل
مختلف ہوتے ہیں مضمون کہیں عشق کہیں حسن
کہیں نغمہ ہے کہیں مے کہیں پھول اور کہیں پھل
جیسا لکھا ہے امیر الشعرا نے دمِ طبع
اس کی پیشانی پہ دیباچہ ما قل و دول
تاہم اک لطف ہے خاص اس میں جو سمجھے دانا
کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازش کا محل
پڑھ کے تشبیب مسلمان مع تمہید و گریز
رجعتِ کفر بایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہہ

نیم رخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
غلبہ و سطوت ظلمت کے بیاں میں مضمر
شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا
مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبی مرسل
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

جہاں یہ قصیدہ بعض لوگوں کے اعتراضات کا ہدف بنا وہاں یہ کافی مقبول بھی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر متعدد تضمینیں وجود میں آئیں۔ اس قصیدے میں محسنؔ نے جن ہندوئی اصطلاحات کو برتا ہے ان کی تاریخی، تمدنی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت تو ہے ہی، لیکن ہندو مذہب میں انھیں خاص مقام حاصل ہے۔ اس نعتیہ قصیدے کی تشبیب کی ابتدا ہی لفظ ’’کاشی‘‘ سے ہوتی ہے۔ آخر محسن نے نعت کی ابتدا اسی لفظ سے کیوں کی ہے؟ اس کا جواب تلاش کرنے سے پہلے آیئے ہم کاشی کے متعلق معلومات حاصل کرلیں۔

کاشی

کاشی، بنارس اور وارانسی تینوں ایک ہی مقام کے نام ہیں۔ ہندو اسطوری روایت کے مطابق یہ دنیا کا قدیم ترین شہر ہے۔ یہ گنگا ندی کے کنارے بسا ہوا ایک مقدس شہر ہے۔

دراصل کاشی بنارس ہی کا ایک حصہ ہے۔ کاشی سنسکرت لفظ ہے۔ اس کے معنی ''نورانی'' ہوتے ہیں۔ یہاں کا وشوناتھ مندر دنیا بھر میں مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ شہر گیارھویں صدی قبلِ مسیح میں ہندوستان کا دارالحکومت تھا۔ مارک ٹوین جیسے مشہور مؤرّخ کا کہنا ہے کہ 'کاشی' (بنارس) تاریخ سے قدیم، تہذیبوں سے قدیم تر شہر ہے۔ عالمی سطح پر جتنے بھی مذاہب کا وجود ہے، ان تمام کے مقدس مقامات بھی پائے جاتے ہیں، جیسے مذہب اسلام کا مکہ اور مدینہ، عیسائیوں کا وہیٹکن سٹی، بودھوں کا مہا بودھی گیا، ماؤنٹ کیلاش تبت، ماؤنٹ اولمپس گریس، بیت المقدس اسرائیل یہودیوں کا، گولڈن ٹیمپل امرتسر سکھوں کا، پشوپتی ناتھ مندر کھٹمنڈو، نیپال اور کرنارک مندر مصر وغیرہ اسی نوع کے مقامات ہیں۔ 'کاشی' کا شمار بھی انھی میں ہوتا ہے۔ محسنؔ نے کاشی کے اسی تقدس کا خیال رکھتے ہوئے قصیدے کی تشبیب کے پہلے شعر میں اس کا ذکر کیا ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

جغرافیائی اعتبار سے اگر اس شعر کا تجزیہ کیا جائے تو اس کی تفہیم آسان ہو جائے گی۔ ہندوستان میں موسمِ برشگال کے آخری حصے میں پورب کی جانب سے ہوائیں چلتی ہیں۔ چوں کہ یہ بالعموم خلیج بنگال کے اوپر سے چلتی ہیں اس لیے اس سمندر سے اٹھنے والے بادل ان ہواؤں کے ساتھ مغرب کی جانب اڑے چلے آتے ہیں۔ قریبی سمندر سے اٹھے ہوئے ان بادلوں میں آبی بخارات کی مقدار بہت زیادہ ہوتی ہے۔ جب یہ مغربی سمت میں پرواز کرتے ہیں تو دوآبہ کے میدانوں میں برسنے لگتے ہیں۔ برق کے کاندھے پر صبا کا گنگا جل لانا شاعر کے خلاق تخیل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میدانی علاقے میں کاشی سے عین مغرب میں متھرا شہر بھی ہے۔ یہ شہر بھی ہندوؤں کا مقدس مقام ہے اور شری کرشن کا مؤلد مانا جاتا ہے۔

متھرا

شری کرشن کا مؤلد اور ہندوؤں کا مقدس مقام ہے۔ یہ جمنا کے کنارے واقع ہے۔ یہاں جمنا ندی کے پانی میں اترنے کے لیے پچّیس گھاٹ ہیں۔ ان میں وشرام گھاٹ

اور ستی گھاٹ نہایت اہم مانے جاتے ہیں۔ یہاں کے دوارکا دھیش مندر میں شری کرشن کی سیاہ مورتی ہے۔ سنسکرت اور اودھی قدیم شاعری میں کرشن کے رنگ کو بادل سے تشبیہہ دیے جانے کی روایت رہی ہے، کیوں کہ کرشن کا ایک نام گھن شیام بھی تھا۔ متھرا کو برج دھام بھی کہا جاتا ہے۔ اسی کے قریب ورنداون بسا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بچپن میں یہیں کرشن گائیں چرایا کرتے اور گوپیوں کو چھیڑا کرتے تھے۔ ورنداون کا 'بانکے بہاری مندر' بہت خوب صورت ہے۔ متھرا سے قریب گوکل ایک آبادی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ کرشن کنہیا کی لیلاؤں، گوپیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور موج مستی کرنے کا علاقہ تھا۔ آج یہ متھرا کے مقدس مقامات میں شامل ہے اور تعلقہ کا مقام ہے۔

ان تفصیلات کی روشنی میں اگر شعر کی معنوی تہیں کھولی جائیں تو ہم پر واضح ہو جائے گا کہ محسنؔ نے کیوں کر اپنے نعتیہ قصیدے میں ہندو اسطوری روایات کو جگہ دی ہے۔ سطورِ بالا میں کہا جاچکا ہے کہ بارش کے آخری حصے میں خلیج بنگال سے ہوائیں چلتی ہیں، انھیں پروائی کہتے ہیں۔ ان ہواؤں سے ہونے والی برسات کا لطف اٹھانے کے لیے جھولے ڈالے جاتے ہیں۔ پروائی چلنے والے مہینے کو ساون (شراون) کا مہینہ بھی کہا جاتا ہے۔ جنماشٹمی اور راکھی کے تہوار اسی مہینے میں آتے ہیں۔ جنماشٹمی سری کرشن کی پیدائش کی یاد میں منایا جاتا ہے اور راکھی کا تہوار بھی بڑی حد تک کرشن کی یادوں سے جڑا ہوا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے اگر ہم غور کریں تو پتا چلے گا کہ پروائی یعنی مشرقی ہوائیں خلیج بنگال سے اٹھ کر مغرب کی سمت میں بڑھتی ہیں تو ان کا گزر اوّلاً کاشی، بنارس الہ آباد سے ہوگا۔ پھر وہ مغرب میں متھرا کی جانب بڑھیں گی، کیوں کہ کاشی سے متھرا مغرب میں پڑتا ہے۔ ان سارے مقدس مقامات سے گزرنے کے بعد ظاہر ہے کہ ہوا مغرب کی سمت بڑھتے بڑھتے مدینے کی جانب بہے گی۔ جغرافیائی اعتبار سے محسنؔ کی بیان کردہ ان ہواؤں کی رہ گزر بالکل صحیح ہے۔ یہاں مجھے وہ حدیث یاد آرہی ہے جس میں آپ ﷺ نے فرمایا تھا کہ مجھے ہند سے اسلام کی ہوا رخوش بو آرہی ہے۔ ظاہر ہے کہ بت پرستی کے بعد یہاں سے جو مشرقی ہوائیں چلیں گی تو اپنے ساتھ اسلام کی خوش بو بھی ساتھ لائے گی۔ اس طرح گویا کاشی، متھرا کے بت کدوں سے گزرنے

والی ہوائیں اس امر کی جانب اشارہ کر رہی ہیں کہ ہماری رجعت کا مقام اب مدینہ ہے۔

شاعر نے ان دونوں شہروں کی روایتوں کو بھی شاعرانہ انداز میں بیان کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ پروائی کی وجہ سے ہونے والی بارش سے متھرا کی سروقد حسیناؤں (گوپیوں) کو جمنا میں جا کر نہانے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہی، کیوں کہ اس بارش کی وجہ سے ان کا گھر ہی میں اشنان (نہانا) ہو گیا ہے، یعنی بارش میں ان کے بدن بھیگ گئے ہیں:

گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل

مندرجۂ بالا تفصیلات کی روشنی میں اب اس شعر کی قرأت کی جائے تو معنی کی تہیں اپنے آپ کھلتی چلی جائیں گی۔ درجِ بالا اشعار کے بعد شاعر نے ایک اور شعر میں ''مہابن'' کا ذکر کیا ہے۔ یہ متھرا سے قریب ایک مقام ہے جہاں اسطوری روایت کے مطابق ایک گھنا جنگل تھا اور ورنداون سے متصل تھا۔ گوپیاں کرشن کی بانسری کی دھن سننے کے لیے اس جنگل میں آیا کرتی تھیں۔ یہیں کرشن نے جمنا کے پانی میں زہر پھیلانے والے کالیا سانپ کو مار ڈالا تھا اور گووردھن پہاڑ کو اپنی انگلی پر اٹھالیا تھا۔ بہرکیف! یہ تمام علاقے کرشن کی ''راس کریڈاؤں'' (عنفوانِ شباب کی مستیوں) کے تسلیم کیے جاتے ہیں اور اپنے اندر تقدس رکھتے ہیں۔ اسی لیے محسنؔ کہتے ہیں:

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

گوکل، ورنداون، مہابن، متھرا کرشن کی راس کریڈاؤں سے منسوب ہیں اس لیے قومِ ہنود کے نزدیک یہ مقدس بن گئے ہیں اور سال بھر ان کی زیارت کو لوگ دور دور سے چلے آتے ہیں۔ ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ سورگ سے دیوتا اور آسمانوں سے نسبت رکھنے والی تمام اشیا یہاں آ کر اپنی عقیدت کا اظہار کرتی ہیں۔ بادلوں کا متھرا اور اس کے قرب و نواح میں برسنا بھی گویا ایک قسم کا اظہارِ عقیدت ہی ہے۔

محسنؔ نے اپنے نعتیہ قصیدے میں جس طرح ہندو اسطوری اصطلاحات کا استعمال

کیا ہے، اس میں ان کی تبحرِ علمی کا دخل ہے۔ ان کی ہندویانہ اصطلاحات کے اس طرح کے استعمال کو سرسری طور پر لینا، محسؔن کے ساتھ ناانصافی اور تنقیدی بددیانتی کے مترادف ہوگا۔ ذیل کے شعر کو بہ طورِ مثال پیش کیا جاتا ہے:

دہر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

یہاں صنعتِ استعارہ کی مدد سے شاعر نے اک معنوی جہاں آباد کر دیا ہے۔ اس نے برق یعنی بجلی کو ''ترسا بچہ'' (عیسائی بچہ) اور ''ابر'' کو چوٹی کا برہمن کہا ہے۔ یہ دونوں لفظ اسمائے صفاتی ہیں۔ آگ پرست عیسائی کو ترسا کہا جاتا ہے اور آگ کی ہون پوجا کرنے والا برہمن ہوتا ہے، اسے اگنی ہوتری برہمن کہتے ہیں۔ آگ کی پوجا پاٹھ کی ذمے داری اسے کتخدائی سے قبل تک دی جاتی ہے یعنی عنفوانِ شباب میں وہ پوجا پاٹھ کے کام کر سکتا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ برق انتہا درجے کی آتش پرست ہے کہ دھواں دھار بارش میں بھی اس نے آگ کو اپنے ساتھ رکھا ہے اور ابر ایسا آتش پرست ہے کہ اس کی پوجا کرنے کے لیے اس نے پانی کو اپنے ساتھ رکھ لیا ہے۔ یہاں برق اور ابر (پانی) متضاد کیفیات کے حامل ہیں اس لیے صنعتِ تضاد کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ ابر اور برق میں ایک نسبت بھی ہے اس لیے صنعتِ لفظی بھی اپنا حسن دکھا رہی ہے۔ 'چوٹی کا برہمن' میں ابہام پایا جاتا ہے۔ 'چوٹی کا' یعنی اعلیٰ درجے کا، اور دوسرے معنی میں 'چوٹی والا' بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ محسؔن اپنی تشبیب میں متواتر اہلِ شباب کا ذکر کر رہے ہیں۔ تشبیب کی مناسبت سے محسن کا یہ شعری عمل ان کی فن کارانہ سوجھ بوجھ کا پتا دیتا ہے۔ اس امر میں آئندہ غور کیا جائے گا۔

پروائی خلیج بنگال سے اٹھ کر کاشی، بنارس، الٰہ آباد، متھرا ہوتے ہوئے اب پنجاب کی سمت رواں ہے۔ شاعر نے پنجاب اور بنگالہ کی تاریخ کا حوالہ دے کر ابر کو پنجاب کا 'ناظمِ اعلیٰ' اور برق کو بنگال کا 'گورنر جنرل' کہا ہے۔ فرنگی حکومت میں بالعموم ریاست کے ناظم ہندوستانی اور گورنر جنرل گورے یعنی انگریز ہوا کرتے تھے۔ گوروں (انگریزوں) کے بالمقابل ہندوستانی کالے ہوتے ہیں، اس لیے شاعر نے ناظمانِ حکومت کو ابر اور انگریزوں کو برق کہا

ہے۔شاعر کے زمانے میں ہندوستان میں انگریزوں کی سیاست اسی نہج پر چل رہی تھی۔اس نسبت سے محسن کا کہا ہوا شعر قصیدے کی تشبیب میں بے جوڑ سا محسوس ہوتا ہے۔اس شعر کے فوراً بعد محسنؔ دوبارہ اصل مضمون پر آتے ہیں۔اگلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ بارش کی جھڑی لگے ہوئے منگل منگل پندرہ دن ہو چکے ہیں، لیکن تھمنے کا نام نہیں لیتی۔منگل منگل پندرہ دن یا جمعہ جمعہ آٹھ دن وغیرہ پچھلے زمانے میں ایام کی گنتی کا ایک طریقہ تھا جسے آج صرف بڑے بوڑھے آزماتے ہیں۔

اس شعر کے بعد شاعر پھر مضامینِ عنفوان کی طرف آتا ہے۔اس متواتر بارش میں گوپیاں کرشن سے ملنے کے لیے بے تاب ہیں۔ان کے سینۂ تنگ میں دل بےکل ہوا جارہا ہے۔سطورِ بالا میں کہا گیا ہے کہ گوکل، ورنداون میں کرشن اپنی محبوباؤں کے ساتھ راس کریڈا میں مگن رہا کرتے تھے۔ ہندی اور سنسکرت کے کرشنائی ادب میں گوپی کنہیا کی راس لیلا محبت ارضی ہی نہیں عشقِ حقیقی کی علامت بن گئی ہے۔سورداس، رسکھان دیو وغیرہ کی ہندی شاعری میں کرشن کے برعکس عشقیہ کیفیات اور جذبات کے اظہار میں گوپیوں کے کردار کو زیادہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہندی کے کرشن بھکتی شاعری میں تو کرشن کی راس لیلائیں ''رتی کریڈا'' تک پہنچ گئی ہیں۔

گوپیاں

ہندو اسطور کے مطابق رادھا اور کرشن بالترتیب فطرت اور مرد (پرکروتی اور پروش) کی علامت ہیں۔گوپیاں برج (متھرا) کی رہنے والیاں ہیں۔کرشن کی بانسری کی آواز پر ان کی کریڈاؤں پر وہ فدا ہوئی جاتی ہیں۔کرشن سولہ برس تک ان گوپیوں کے درمیان برج میں رہے اور پھر ہمیشہ کے لیے اسے چھوڑ دیا۔سورداس وغیرہ کی کرشن کی بھکتی شاعری میں ان ہی سولہ برسوں کی عشقیہ روداد ہے۔کرشن اپنے بچپن کے زمانے میں گوپیوں کو بہت پریشان کرتے ہیں۔کبھی ان کے گھر میں گھس کر دودھ مکھن چرا کر کھا جاتے ہیں، کبھی ان کے پانی کے گھڑے پھوڑ دیتے ہیں۔گوپی، یہ سنسکرت لفظ ہے اور گائے پالنے والی کے معنی میں مستعمل

ہے۔ برج میں کرشن سے محبت کرنے والی سولہ ہزار گوپیاں تھیں۔ سورداس وغیرہ ہندی کویوں نے کرشن کے سولہ ہزار عورتوں اور آٹھ ''پٹ رانیوں'' کا ذکر کیا ہے۔ کرشن جی کی ماں یشودا گوپیوں کی تکرار کرنے پر کرشن کو بار بار سزا دیتی ہے، لیکن وہ اپنی شرارتوں سے باز نہیں آتے۔ بار بار کی تکرار کے باوجود گوپیوں کا دل کرشن کی محبت میں اٹکا ہوا رہتا ہے اور وہ جمنا کے کنارے روزانہ ان کا انتظار کرتی رہتی ہیں۔ وہ ایسی لگا تار بارش میں بھی کرشن سے ملنے کے لیے بے قرار ہیں۔ شاعر کہہ رہا ہے:

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

گوپی کرشن کی محبت، ادب میں عشق کی علامت بن گئی ہے۔ اردو میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور سوہنی مہیوال کے مقابلے میں رادھا کرشن کا عشق زیادہ سچا اور قرینِ قیاس محسوس ہوتا ہے، لیکن ہمارے شعرا نے سوائے محسن کے اپنے قصیدوں کی تشبیب میں اس طرح کے عشقیہ مضامین نہیں باندھے۔ محسن کا تعلق اسی سرزمین (یوپی) سے رہا ہے اس لیے انھوں نے اپنی ہی زمین سے یہ عشقیہ قصہ اٹھا کر تشبیب کے لیے استعمال کیا ہے۔ دراصل عربی ادب میں اس طرح کے نعتیہ قصیدوں کی تشبیب میں عشقیہ مضامین باندھنے کی روایت رہی ہے۔ اردو میں محسن کے علاوہ اس روایت کو شاید کسی نے نہیں اپنایا۔ عربی مشہور نعتیہ قصیدہ، قصیدہ ''بانت سعادُ'' کی تشبیب عشقیہ مضمون کی حامل ہے اور روایت ہے کہ خود حضور ﷺ کے سامنے اسے پڑھا گیا تھا اور آپ ﷺ نے اسے پسند فرمایا تھا۔ قصیدۂ لامیۃ العرب جسے عرب کے مشہور شاعر شنفری نے لکھا تھا، اس کی تشبیب بھی شبابیہ ہے۔ غالبؔ نے بھی اپنے ایک فارسی قصیدے میں شبابیہ تشبیب کو روا رکھا ہے، مگر اردو میں اس کی مثالیں نعتیہ قصائد میں نہیں ملتیں۔ اس شعر میں ''سینۂ تنگ میں دل کا بے کل ہونا'' اور ''سری کرشن کے درشن کے لیے بے چینی'' دونوں کیفیات زمانۂ شباب سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کا بیان کرنا از روئے قواعد شعری تشبیب میں مستحسن ہے۔ محسنؔ نے اسے بہ درجۂ اتم نبھایا ہے۔

راکھیاں اور راکھی کا تہوار

برسات کے مذکورۂ بالا ایام میں سلونو (راکھی کا تہوار) بھی منایا جاتا ہے۔ شراون مہینے کی پونم کا چاند اور جھر جھر برسات کے پانی کی دھار میں یہ تہوار دل کو بھا جاتا ہے۔ یہ ہندوستان کی قدیم تہذیبی میراث ہے اور یہاں کی قدیم ترین کتابوں میں اس کا ذکر ہے۔ اس تہوار پر بہن اپنے بھائی کے ہاتھ میں راکھی باندھتی ہے۔ جو بہن بھائی کی محبت کی علامت ہے۔ اس تہوار میں جس دن بہن اپنے بھائی کو راکھی باندھتی ہے اسے بھائی دوج کہا جاتا ہے۔ ہندوؤں کی مقدس کتاب میں لکھا ہے کہ اندر اور بالی کے درمیان جنگ ہوئی تو اس وقت اندر کی بیوی نے اپنے شوہر کے ہاتھ میں راکھی باندھی تھی۔ یہ محافظت کی علامت تھی۔ وشنو پران میں کہا گیا ہے کہ بالی راکشس سے تینوں عالم حاصل کر لینے کے بعد جب بالی نے ان کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تو اس وقت وشنو کی بیوی نے بالی کے ہاتھ میں راکھی باندھ کر اسے اپنا بھائی بنالیا اور اس طرح ان کے درمیان کی دشمنی اخوت میں تبدیل ہوگئی۔ غرض کہ راکھی کا تہوار بھی عشق و محبت کی علامت ہے، محسنؔ نے اپنی تشبیب میں اسی لیے اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

اس شعر میں بہن بھائی کی، میاں بیوی کی محبت کو، راکھی کے تذکرے کے ذریعے بیان کر دیا گیا ہے۔ محسن کے نعتیہ قصیدے کی اس تشبیب میں یقیناً لفظ ''تشبیب'' کی معنوی حیثیت ہی کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور جگہ جگہ شباب اور متعلقاتِ شباب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس شعر کے فوراً بعد محسن محبت کی پینگیں بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں:

اب کہ میلا تھا ہنڈولے کا بھی گردابِ بلا
نہ بچا کوئی محافہ، نہ کوئی رتھ، نہ بہل

ہنڈولا

یہ ہندوؤں کا ایک تہوار ہے جو بارش کے ابتدائی ایام میں منایا جاتا ہے۔ اس تہوار میں جھولے ڈالے جاتے ہیں جنھیں مختلف رنگوں کے کپڑوں سے سجایا جاتا ہے۔ ورنداون میں اس تہوار کے منائے جانے کی تاریخ پانچ ہزار سال قدیم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ گوپیاں جھولے میں کرشن کو بٹھا کر جھولا دیا کرتی تھیں۔ ہندوؤں کے پشٹی مارگ کے معتقدین کے یہاں اس تہوار کی بڑی اہمیت ہے۔ بارش کے شراون مہینے میں اسے منایا جاتا ہے۔ اس تہوار کو منانے کے پیچھے یہ عقیدت ہے کہ بارش کا ابتدائی پانی فرحت بخش اور صحت افزا ہوتا ہے۔ چاروں طرف خوش حالی ہوتی ہے، زمین پر ہریالی چھا جاتی ہے، پرندے خوشی سے چہچہانے لگتے ہیں، مینڈکوں کی ٹرّانے کی آوازوں میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ زمین پر پھیلی ہوئی ہریالی پر درختوں کی ٹہنیوں سے لٹکے ہوئے جھولے اور ان پر پینگ بڑھاتے ہوئے لڑکے لڑکیاں ہنڈولے کے گیت گاتے ہیں تو منظر بڑا سہانا ہوجاتا ہے۔ اس تہوار کو گھروں میں جھولا باندھ کر کرشن کی گڑیا بنا کر اس میں بٹھایا جاتا ہے۔ میلے کی صورت میں جب یہ تہوار منایا جاتا ہے تو گویا نوجوانوں کا خون مارے خوشی کے جوش مارنے لگتا ہے۔ میلوں ٹھولوں میں جانے کے لیے سواریاں سجائی جاتی ہیں، اور رنگوں کا ایک ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ ہنڈولے کے ساتھ ہی لکھنؤ بنارس میں ''بڑا منگل'' کا تہوار منایا جاتا ہے۔

بڑا / بڑھوا منگل

لکھنؤ، بنارس میں یہ تہوار 'بڑا منگل' کے نام سے منایا جاتا ہے۔ اس تہوار میں ہندو مسلمان دونوں شریک ہوتے ہیں۔ ہندو کیلنڈر کے 'جیٹھ' مہینے میں یہ تہوار مہینے کے ہر منگل کو منایا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شیعہ نواب شجاع الدولہ کی بیوی عالیہ بیگم نے ایک ہنومان مندر تعمیر کروایا تھا اور اس میں ان کے دورِ حکومت ہی سے یہ تہوار دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ اس تہوار میں ہندو مسلم تمام لوگ شریک ہوتے ہیں اور جو شیرینی تقسیم کی جاتی ہے اُسے سبھی شوق

اورعقیدت کے ساتھ کھاتے ہیں۔اس تہوار میں نوجوان کثیر تعداد میں شریک ہوتے ہیں۔الٰہ آباد اور بنارس کے گھاٹوں پر ان کی مستی اور رنگ رلیاں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ تہوار چوں کہ ہنومان سے رکھی جانے والی عقیدت میں منایا جاتا ہے اور ہنومان کا ایک نام بجرنگ بلی بھی ہے۔ اسے طاقت کا دیوتا تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے اسی روایت کو لے کر ہمارے نوجوان اپنے جوش اور طاقت کا مظاہرہ اس تہوار کے موقعے پر کرتے رہے ہوں۔ یہ تہوار اس مناسبت سے شباب (جوانی) کے اظہار کا تہوار ہے،اس لیے شاید محسنؔ نے اپنی تشبیب میں اس کا استعمال کیا ہوگا۔جس کی وجہ سے تشبیب میں ''بڑھوا منگل'' کا استعمال بامعنی ہوگیا اورمعنی آفرینی میں اضافے کا سبب بن گیا۔اب اس پس منظر میں یہ شعر ملاحظہ ہوں:

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ہندوعقیدے کے مطابق 'سنیچر' شنی دیوتا سے منسوب ہے اور یہ بلاؤں کا دیوتا مانا جاتا ہے۔اس دن ''شنی'' کوخوش کیے بغیر گنگا میں نہانا گویا گرداب میں پھنسے جانے کی مانند ہے۔شاعر اسی لیے کہہ رہا ہے کہ بڑھوا منگل نوجوانوں کے لیے سنیچر بن سکتا ہے، کیوں کہ نوجوانی کے جوش میں گنگا کے پانی میں غوطے لگانا، ایک قسم سے اپنی جان جوکھم میں ڈالنے کے مترادف ہے۔حضرت امیر مینائی نے اس شعر کی تضمین یوں کی ہے:

کون یوں جان کو گردابِ بلا میں ڈالے
اپنے ہاتھوں سے پڑے دامِ قضا کے پالے
اتنی سدھ بدھ نہیں پڑ جائیں گے جی کے لالے
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

(''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسنؔ''، ص ۹۷)

بھادوں/ساون

موسمِ برشگال میں شراون بھادوں ایک مہینہ ہوتا ہے۔اس میں تیز بارش کے ساتھ بجلیاں بھی چمکتی ہیں۔ اسی مہینے میں ہندوؤں کے کئی تہوار ہوتے ہیں۔ جہاں تہواروں کے لیے یہ مہینہ متبرک ہے وہاں طوفانی بارش کا شاخسانہ بھی ہے۔شاعر کہتا ہے:

دوبالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

اس شعر میں صنعتِ تجسیم کا بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ بھادوں کے مہینے میں سمندر سے اٹھنے والے کالے بادلوں کو شاعر نے ''پانی بھرے ہوئے جہاز (بیڑے) کہا ہے۔ اگرچہ یہ مہینہ مانسون کے قریب الختم کا ہوتا ہے اور اس مہینے میں بارش کا زیادہ ہونا جغرافیائی وجہ رکھتا ہے، لیکن ہندوؤں کے یہاں اس کا متبرک ہونا ان کے عقیدے کی غمازی کرتا ہے۔ بارش کی کثرت اور ہواؤں کی تیز رفتاری یہ بھی شباب کے اعلامیہ ہیں اور شاعر نے نہایت حسن وخوبی سے انھیں استعمال کیا ہے۔

جوگی، بھبھوت

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

محسنؔ نے یہاں شعری صنعت استعارے کو اس انداز میں تشبیہہ میں بدل دیا ہے کہ دونوں یک جا جمع ہوگئی ہیں اور حسنِ معنی میں زبردست اضافے کا باعث ہوئی ہیں۔صرف لفظ ''یا'' کے استعمال سے یہ تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ آسمان میں چھائے ہوئے بادل اتنے گہرے اور سیاہ ہیں کہ یوں محسوس ہورہا ہے گویا آسمان نے بادلوں کی راکھ (بھبھوت) اپنے جسم پر مل کر اپنے آپ کو جوگی بنالیا ہے، یا بیراگی بن کر بادلوں کی کمبل بچھا دی ہے۔ جوگی اور بیراگی ہندوئی اصطلاحات ہیں۔ یہ اس شخص کے لیے استعمال کی جاتی ہیں جس نے عہدِ شباب ہی

سے ترکِ دنیا کرلی ہے اور برہم چریہ اوستھا کو اپنا لیا ہے۔

کنہیّا

پرانوں اور سنسکرت ادب کے ساتھ کرشن بھکتی دھارا کے ہندی شاعروں نے کرشن کے بچپن سے برج بھومی کو چھوڑنے تک کے ان کی زندگی کے واقعات کو عشق اور بھکتی کی بنیاد ہی پر پیش کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ ان شعرا کے یہاں کرشن اور گوپیاں ارضی عشق کی علامتیں ہیں۔ ان کے عشق میں بھکتی کا عنصر بھی غالب ہے۔ گوپیاں اپنے کانّھا پر ’تن‘، ’من‘، دھن‘ فدا کردینا چاہتی ہیں۔ وہ کرشن کے ساتھ اسی لیے ’’رتی کریڈا‘‘ کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتیں۔ کرشن جس کا لاڈ سے لیا جانے والا نام کنہیّا ہے۔ شیام رنگ (یعنی نیلا سیاہ) ہونے کی وجہ سے کرشن کو ’’کرشنا‘‘ کالے رنگ والا بھی کہا جاتا ہے۔ کرشن کے کالے سیاہ رنگ کی وجہ سے شاعر نے برج کے بادلوں کو کرشن رنگ میں ڈوبے ہوئے کہا ہے۔ موجودہ ہندو اساطیر میں کرشن کی شخصیت بڑی اہم تصور کی جاتی ہے حتیٰ کہ اسے تمام دیوتاؤں میں بلند مرتبے کا حامل مانا جانے لگا ہے۔ اسی وجہ سے گیتا میں جو کرشن ہمارے سامنے آتا ہے، سنسکرت، ہندی ادب میں کرشن کے وہ اوصاف دکھائی نہیں دیتے۔ اس کے برعکس ادب میں اس کی شخصیت میں کھلنڈرانا پن کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ وہ سولہ ہزار گوپیوں کے درمیان رہتا ہے۔ انھیں چھیڑتا ہے، ستاتا ہے، مگر پھر بھی آلائشوں سے پاک نوجوان ہے۔ عہدِ شباب کی امنگوں اور سرمستیوں کو قابو میں رکھ کر عشق سے محظوظ ہونا اور گوپیوں کو محظوظ کرنا کرشن کی زندگی کا اہم پہلو ہے۔ ہندوئی ادب میں کرشن کی زندگی کا یہ پہلو عشق کے جذبات کے لیے نہایت تاب ناک ہے اور اس کے بیان کرنے میں ان سے رکھی جانے والی عقیدت کو دخل ہے۔ محبت، عقیدت اور شباب کے ان ملے جلے پہلوؤں سے کرشن کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس لیے محسنؔ نے اپنے قصیدے کی تشبیب میں اس کا برملا اظہار کیا ہے:

خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیّا کے ہے ڈوبا بادل

اِندر

ہندو اساطیری روایات میں اندر تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے، وہ جنت کا مالک ہے۔ وہ آریاؤں کا محافظ اور دیوتاؤں کا سربراہ ہے۔ رگ وید کی بیشتر مناجات اسی کو مخاطب کر کے کہی گئی ہیں۔ آسمانی بجلی اس کا ہتھیار ہے، اسے ''وجر'' کہا جاتا ہے۔ اندر کو جنت کا مالک متصور کیا جاتا ہے، جس کی بہشتی محفل میں رقاصائیں رقص کرتی ہیں، ساقیانِ جنت مے وصہبا پلاتی رہتی ہیں۔ شاعر نے اس تشبیب میں اندر کو 'پری خانۂ مے' کا پانی اور نغمۂ نَے کا بادل سری کرشن کو کہا ہے۔ اس طرح بارش کے پانی اور بادل کو اندر اور کرشن کا استعارہ بنا دیا ہے۔ اندر اور کرشن دونوں ہندوؤں کے مذہبی ادب میں ایک طرح سے شباب کی علامتیں ہیں۔

محسنؔ کا اس طرح قصیدے کی تشبیب میں ان ہندوئی اصطلاحات کا استعمال کرنا تقدیسی ادب کے منافی نہیں ہوسکتا، کیوں کہ شاعر جب تشبیب سے گریز کی طرف آتا ہے تو کہتا ہے:

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
ہوئی آئینۂ مضمون کی دو چنداں صیقل
روئے معنی بھی بھکنے میں ہے اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل شیشۂ مہ زیرِ بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بھل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برق تجلی کا لقب ہے بادل

درج بالا نشان زد دونوں اشعار اگرچہ کہ گریز کے ہیں، لیکن پہلا شعر گریز کے سارے تقاضوں کو پورا کرنے والا ہے۔ گریز کے اس شعر سے قبل کے سارے تشبیبی اشعار اب

قصیدے کے تقدیسی خیالات اور معتقدانہ جذبات میں کوئی الجھن پیدا نہیں کرتے، کیوں کہ شاعر نے انھیں طبیعت کا غبار کہا ہے۔ گریز کے ان اشعار کے بعد شاعر کی طبیعت میں ایک قسم کی پاکیزگی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ آپ ﷺ کی مدح سرائی ہوش مندانہ کیفیات کے ساتھ کرنے لگتا ہے۔

اردو کی نعتیہ شاعری میں ایسے عناصر جو محسنؔ نے اپنے نعتیہ قصیدے میں برتے ہیں، انھیں ناشناسانِ ادب قبول نہیں کرتے اور مذہب کے غیر ضروری حوالوں سے ایسے اہم ادبی سرمائے کو فضول اور غیر اہم قرار دیتے ہیں۔ اس نعتیہ قصیدے میں محولۂ بالا اصطلاحاتِ ہندویہ سے نہ تو آپ ﷺ کی ذات اور شانِ رسالت میں کوئی ہتک کا پہلو نکلتا ہے اور نہ ہی آپ ﷺ کی شانِ اقدس میں گستاخی عیاں ہوتی ہے۔ اردو میں نہ سہی، لیکن عربی ادب کے نعتیہ قصائد میں ایسی تشابیب کی کمی نہیں۔ البتہ اردو ادب کے نعتیہ قصائد کے لیے محسنؔ کی یہی ایک تشبیب ہمارے لیے بسا غنیمت ہے۔

○

ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی

محسنؔ کی نعتیہ مثنویاں

اردو کی جملہ اصنافِ سخن میں مثنوی اپنا ایک منفرد اور یکتا مقام رکھتی ہے۔ قصیدے کی شان وشکوہ، مرثیہ کا رنج وغم، غزل کا سوز و گداز اور رنگینی سبھی کچھ مثنوی میں پایا جاتا ہے۔ اردو کی ہر صنفِ سخن کسی خاص موضوع یا مقصد کے لیے وقف ہوکر رہ گئی ہے، مگر بہ قول حالیؔ:

> جہاں تک مثنوی کا تعلق ہے اس میں آپ حسن وعشق کی داستانیں بیان کیجیے یا جذبات نگاری اور واقعات نگاری کے لیے مثنوی کو کام میں لائیے، محبوب سے التفات کی باتیں کیجیے، محبوب کی فرقت میں آہ وزاری، وصل وفراق، جام و مینا، سوز وگداز سب ہی کچھ ہم کو مثنوی میں ملے گا۔
>
> ان ہی خصوصیات کی بنا پر اردو مثنوی اردو کی جملہ اصنافِ سخن پر فوقیت حاصل کیے ہوئے ہے۔

اردو میں سب سے پہلے ابتدائی نظمیں مختصر مثنویوں کی شکل میں ملتی ہیں۔ اردو میں مضامینِ نعت بھی مثنوی ہی میں بیان کیے جاتے رہے ہیں۔

نظامیؔ کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ''، ملا وجہی کی مثنوی ''قطبِ مشتری''، نصرتی کی مثنوی ''گلشنِ عشق'' وغیرہ میں نعت کے خوب صورت اور پُر اثر مضامین موجود ہیں۔

مختارؔ کا ''معراج نامہ'' بھی مثنوی میں ہے۔ غرضے کہ قدیم اردو نعت گویوں نے زیادہ تر مثنوی ہی میں نعتیں لکھی ہیں۔

دورِ متوسطین کے شعرا کے ہاں البتہ مثنوی میں شاذ و نادر ہی نعتیں ملتی ہیں۔

محمد محسنؔ کاکوروی کا شمار دورِ متاخرین کے شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی زیادہ تر نعتیں مثنوی ہی کی صنف میں ہیں۔ کلیاتِ محسنؔ میں تیرہ مثنویاں شامل ہیں۔

ا۔ مثنوی ''نعت منبع الطاف احمدِ مجتبیٰ ﷺ ۱۳۱۱ھ:

اس مثنوی کا نام تاریخی ہے۔ بہ حسابِ ابجد اس کے عدد ۱۳۱۱ بنتے ہیں اور ۱۳۱۱ھ میں ہی اس کا سنِ تصنیف ہے۔ یہ اکتالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

سنبھل کر ذرا خامۂ تیز دم
ادب سے ٹھہرتا ہوا ہر قدم

ابتدا میں محسنؔ نعتِ رسولِ اکرم ﷺ رقم کرنے کا بیان کرتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

سر شکر سے سیکڑوں کر سجود
ہر اک سجدے میں پڑھ ہزاروں درود
وہ لکھ جس کو فرمائیں روح الامیں
کہ پڑھ چل کے پیشِ سخن آفریں

اس مثنوی میں محسنؔ نے حضور اکرم ﷺ کی محبوبیت، تقدیس وعظمت، علم وحکمت، شجاعت، سخاوت وغیرہ کا ذکر بہت ہی خوب صورت اور بڑے ہی والہانہ انداز میں کیا ہے:

وہ دیباچۂ گلستانِ وجود
کہ جس پر ہے بلبل کا طغرا درود
کہے دیکھ کر صورت بے مثال
ہر آئینۂ حیرت سے یا ذوالجلال
وہ عالم کہ دانائے سرِّ قدم
وہ اُمی کہ ہم راز لوح و قلم
بحار قدم کا درِ شاہوار
گلستانِ قدرت کی صبحِ بہار

سخاوت کا منصب شجاعت کے ساتھ
عبادت کا میداں ریاضت کے ساتھ
وہ عارف کہ تھی جس کی خلوت سرا
مقامِ الیٰ ربک المنتہیٰ

معراجِ رسولِ اکرم ﷺ سے متعلق بھی چند اشعار ہیں۔ حضور ﷺ ہی کی رضا دراصل رضائے الٰہی ہے اور اس سے حضور ﷺ کی محبوبیت کی شان ظاہر ہوتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

رضا اس کی عین رضائے خدا
شفاعت ہے شرط اور غفراں جزا

اس مثنوی میں محسنؔ نے نبی اُمی علیہ السلام کی دعوت و ہدایت اور اختیارات و تصرفات کا بھی شاعرانہ اور والہانہ بیان کیا ہے۔ زیرِ نظر مثنوی جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ محسنؔ کی صناعی اور رعایتِ لفظی کے جلوے اس مثنوی میں بھی موجود ہیں۔ کئی فارسی اشعار بھی اس میں شامل ہیں۔

۲۔ مثنوی ''طلبِ دعائے خیر نفوسِ قدسیہ'' ۱۳۱۱ھ:

اس مثنوی کا عنوان بھی تاریخی ہے۔ سنِ تصنیف ۱۳۱۱ھ ہے۔ یہ مثنوی پچپن اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

کدھر ہے تو اے ساقی آہِ سرد
ترا دور اور آگ کا گھر ہے درد
لگا دے کوئی برف کی آج کل
کہ گرمی بہت پڑتی ہے آج کل
ملا درد شیریں و اشکِ رواں
یہ شربت بنا کر جما قلفیاں
گھڑے بھر کے آبِ عرق کے چھڑک
کہ یہ دشت ہو جائے ٹھنڈی سڑک

چلیں پیشواؤں سے اپنے ملیں
گھڑی بھر میں سب طے کریں منزلیں

زیرِ نظر مثنوی میں یومِ حشر کا بیان کیا گیا ہے۔ محسنؔ یومِ حشر کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

کہیں کچھ زباں سے یہ طاقت کہاں
اشاروں سے ظاہر یہ طرزِ بیاں
کہ تن پر نہ کپڑا نہ منہ پر نقاب
سوا نیزے پر آگیا آفتاب
چلے آتے ہیں دم بہ دم غش پہ غش
زباں پر ہے الجوع یا العطش
پتنگے ہیں موجِ ہوا میں نہاں
برستی ہیں سیماب کی گولیاں

حشر کے روز ہر کوئی نفسا نفسی میں مبتلا ہوگا۔ مسلمان اپنی شفاعت کے لیے سب سے پہلے انسانوں کے جدِ امجد اور مسجودِ ملائک حضرت آدم علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہوں گے، مگر وہ اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہوئے فرمائیں گے، اذھبوا الی غیری یعنی کسی اور کے پاس جاؤ۔ اس کے بعد مسلمان ایک ایک کر کے حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک تمام انبیا و مرسلین کی بارگاہ میں حاضر ہوں گے اور ہر جگہ سے ایک ہی جواب ملے گا، اذھبوا الی غیری اس کی منظر کشی بھی محسنؔ نے بہت خوب صورتی سے کی ہے:

مجھے سخت ہے اضطرار و ہراس
مگر تم کرو نوح سے التماس
وہاں سے ملا صاف سیدھا جواب
کہ شرمندگی سے ہوں میں آب آب
جو کی میں نے وقتِ نزولِ قضا

پسر کی شفاعت خلافِ رضا
تمھیں چاہیے جا کے پیشِ خلیل
کرو خواہشِ رحم ربِ جلیل
وہ بولے کہ پیشِ جہاں آفریں
نہیں مجھ کو کہنے کی طاقت نہیں

مسلمان حضرت موسیٰ کلیم اللہ علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور وہ اس طرح جواب مرحمت فرماتے ہیں:

مری طبع کو ہے بڑا انتشار
مرا قلب ہے لالہ ساں داغ دار
مگر تم اُٹھاؤ نہ حرماں کا غم
تمھارے لیے بس ہے عیسیٰ کا دم

آخر میں محسنؔ حضرت مسیح علیہ السلام کا جواب اس طرح بیان کرتے ہیں:

سمجھ کر کہ مشکل ہے یہ ماجرا
مسیحا ہوئے اس طرح رہنما
کہ لو دامن شاہِ اقلیم دیں
مخاطب بہ یاشافع المذنبیں
کلید در درگہِ کبریا
حبیبِ خدا اشرفِ انبیا
محمد صلی اللہ علیہ وسلم کہ شانِ خدا شان او
جحیم و جناں زیرِ فرمانِ او

یقیناً حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہی بابِ شفاعت وا کریں گے۔ جب مسلمان تمام نبیوں اور رسولوں کی بارگاہوں سے مایوس لوٹ کر سب سے آخر میں شافعِ یوم نشور کی بارگاہِ عالی میں حاضر ہوں گے تو وہ فرمائیں گے، انا لہا، میں تمھاری شفاعت کے لیے ہوں۔

گویا مثنوی خالص نعتیہ نہیں کہی جاسکتی، مگر چوں کہ اس کے مرکزی کردار حضور نبی ﷺ ہی ہیں اور تمام انبیا و مرسلین پر ان کی فضیلت و برتری دکھائی گئی ہے، لہٰذا اسے بھی محسنؔ کی نعتیہ مثنویوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

زیرِنظر مثنوی میں محسنؔ نے مکالمہ نگاری کا بھی اچھا انداز پیش کیا ہے۔

۳۔مثنوی ''حشرِ وحشت افزا'' ۱۳۱۱ھ:

اس مثنوی کا عنوان بھی تاریخی ہے۔سنِ تصنیف ۱۳۱۱ھ ہے۔ اشعار کی تعداد انتالیس ہے۔

مثنوی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

پلا میرے یوسف لقا ایک جام
نہیں اب تو قیدِ حلال و حرام
وہ مے جس کی تیزی کو شیشے سے لاگ
اُڑائے پھرے جس کی بوتل کو کاگ
وہ مے کہ جو بھرتی ہو عیسیٰ کا دم
کرے از سرِ نو رواں جام جم
ہر اک مست خوابیدہ بیدار ہو
وہی گرم ہو حق کا بازار ہو
ہوا پھر تقاضاے شانِ شہود
کہ ملکِ عدم سے پھر آئے وجود

بعدِ قیامت جب دوسرا صور پھونکا جائے گا تو خدا کے حکم سے مخلوق پھر سے زندہ ہوجائے گی۔محسنؔ قرآن وحدیث کے حوالے سے لکھتے ہیں:

مکرر ہوئی نغمہ سنج ظہور
نیستانِ قدرت کی نے یعنی صور
فضاے عدم میں وہ لے چھا گئی

کہ قالب میں مردوں کے جان آگئی
نہ سوجھا زمانے کا کیا ہے چلن
ہوا چشمِ مردم میں جالا کفن
نکل آئے عریاں نئے روپ میں
چلے اُٹھ کے تہ خانے سے دھوپ میں

میدانِ محشر میں مرد و عورت عریاں حالت میں ہوں گے، لیکن نفسا نفسی کے عالم میں کسی کو کسی دوسرے کی طرف دیکھنے کا ہوش ہی نہ ہوگا۔ محسنؔ نے یہ شعر:

نکل آئے عریاں نئے روپ میں
چلے اُٹھ کے تہ خانے سے دھوپ میں

کہہ کر مردوں کو قبر سے اُٹھائے جانے کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔

قبر کو تہ خانہ اور میدانِ محشر کو دھوپ کہنے میں بڑی ندرت ہے۔ آخر میں محسنؔ شفاعت کا بیان کرتے ہیں۔ مسلمان جب سارے انبیا سے مایوس ہو جائیں گے تو آخر میں شفاعت کے لیے حضور شفیع المذنبین علیہ السلام کی بارگاہ میں حاضر ہوں گے۔ حضور علیہ السلام ہی بابِ شفاعت وا کریں گے اور گناہ گاروں کی شفاعت فرمائیں گے۔

محسنؔ نے مثنوی کے آخر میں چند اشعار میں حشر کے دن کی نفسا نفسی کا بہت ہی خوب صورت نقشہ کھینچا ہے اور صناعی کا سہارا لے کر منظر میں جان ڈال دی ہے:

نہیں اب کسی کو برادر عزیز
کبھی تھا جو یوسف سے بڑھ کر عزیز
محبت ہوئی قیس سے نااُمید
لہو ہوگیا کوہکن کا سفید
ہے سبزے کو گلشن سے بیگانگی
پریشاں ہے جنگل میں دیوانگی
یہ بے الفتی ہے خدا کی پناہ

کہ کعبہ بھی قبلے کی بھولا ہے راہ
نہ پہنچی نہ پہنچے گی بے بال و پر
زباں تک دعا اور دعا تک اثر

آخری دوشعروں میں یہ کہہ کر بات پوری کردیتے ہیں اوراس طرح حضور ﷺ کی شفاعت کی اہمیت وعظمت ظاہر کردیتے ہیں:

چلیں سوئے شاہانِ عالی جناب
پر و بال ذرّوں کا ہے آفتاب
سفارش کے ان سے طلب گار ہوں
جو وہ کشتی کھینچیں تو ہم پار ہوں

زیرِنظر مثنوی کے مرکزی کردار حضورِ اکرم ﷺ ہی ہیں اوراس طرح باوجود مکمل نعتیہ مثنوی نہ ہونے کے بھی اسے محسنؔ کی نعتیہ مثنویوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

۴۔مثنوی، ''شفاعت ونجات'' ۱۳۱۱ھ:

یہ مثنوی ۱۳۱۱ھ میں لکھی گئی۔ اس کا دوسرا نام ''اسرارِ معانی دردِ عشق'' ہے۔ دونوں نام تاریخی ہیں۔ بہ حسابِ ابجد دونوں کے اعداد ۱۳۱۱ بنتے ہیں۔ یہ مثنوی بیالیس اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں عشق کو خطاب کیا گیا ہے اوراس کی فطرت بیان کی گئی ہے:

ذرا عشق ادھر دیکھے بھالے ہوئے
قدم اے ستم گر سنبھالے ہوئے
نہ چلنا کہیں وہ قیامت کی چال
کہ لاشے شہیدوں کے ہوں پائمال
جفا تیری چتون میں اے بے وفا
سروہی کے قبضے میں دستِ قضا

نارِنمرود میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ علیہ السلام کا ڈالا جانا، دریاے نیل میں حضرت موسیٰ کلیم اللہ علیہ السلام کا فرعون سے نبردآزمائی کرنا، یوسف علیہ السلام کا زندان میں قید ہونا نیز بیماریِ ایوب علیہ السلام،

نابینائی یعقوب علیہ السلام اور صلیبِ عیسیٰ علیہ السلام وغیرہ سب عشق ہی کی کرشمہ سازیاں ہیں۔

دراصل یہ عشقِ حقیقی ہے۔ حضرت محسنؔ نبیوں کے اس عشق اور رضائے خداوندی میں ان کے بلاؤں میں گھر جانے اور بے خوف و خطر ان سے ٹکرا جانے کی داستانِ حقیقت بہت ہی حسین انداز میں پیش کرتے ہیں:

کہیں تو ہے آتش کہیں رودِ نیل
بچیں یا الٰہی کلیم و خلیل
کیا تیرے زنداں نے یوسف کو بند
ہوئے تیرے مقتل کو عیسیٰ پسند
نمک تیرا زخموں میں ایوب کے
کھٹک تیری دیدوں میں یعقوب کے

زیرِ نظر مثنوی میں شروع سے آخر تک عشق ہی سے خطاب ہے اور اسی کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں عشق کی کیسی عمدہ اور سچی تصویر کشی کی ہے:

کمر تیری ہوتی تو کہتے بشر
کہ ڈوبا ہے تو خون میں تا کمر
کھنچی تیرے قامت کی تصویر ہے
کشش کیا قیامت کی تصویر ہے

اخیر میں محسنؔ اپنے شوق و اضطراب کا اظہار بہت ہی والہانہ انداز میں کرتے ہیں اور جلسۂ محشر دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں کہ اس روز محبوبِ خدا حضور نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم، جو محسنؔ کے آقا و حبیب اور شافعِ محشر ہیں، کا دیدار ہو جائے لہٰذا عشق کی اسی تکمیل کی آرزو کرتے ہیں:

خدا کے لیے اک نئی چال چل
دکھا آج ہی جو کہ دیکھیں گے کل
نظر آئے مستقبل دہر حال
ہو امروزِ آئینۂ فردا مثال

نہ ہو خیرہ حیرت سے چشمِ یقیں
دکھا کوئی نزدیک بیں دور بیں
سخن کو ہے محشر کا جلسہ پسند
کہ ہے مصرع طرح قد بلند

تلمیحات کا اچھا استعمال ہے، بیان میں روانی ہے۔

عشق کے حوالے سے اس مثنوی میں نعت کا عنصر ضرور موجود ہے۔ اسے اخلاقی و مذہبی مثنوی کے ضمن میں رکھا جاسکتا ہے، لیکن حضور نبیِ کریم ﷺ سے عشق کے حوالے سے محسنؔ کی اس مثنوی کا جائزہ نعتیہ مثنویوں کے زمرے میں شامل کرلیا گیا ہے۔

۵۔ مثنوی ''شفاعتِ شفیع'' ۱۳۱۱ھ:

اس مثنوی کا نام بھی تاریخی ہے۔ سالِ تصنیف ۱۳۱۱ھ ہے۔ اشعار کی تعداد بانوے ہے۔ بانوے ''محمد ﷺ'' کے حروف کی تعداد ہے جو بہ حساب ابجد سے بنتے ہیں۔ یہاں بانوے اشعار میں محمد مصطفیٰ ﷺ کی شفاعت کا بیان فرما کر حضرت محسنؔ نے ''عظمتِ محمد ﷺ'' ظاہر کی ہے اور اس طرح ان سے اپنی محبت و عقیدت کا بے پایاں اظہار کیا ہے۔

مثنوی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

خبر لے ذرا ساقیِ مست ناز
کہ بے کیف بے خود ہیں اہلِ نیاز
نہ پیکے کہ از مادر دوش برد
پیام و سلامے بزودش برد
تجسّس میں کس گل کے ہے بے قرار
ذرا سنیے تو نالا ہائے ہزار
ہوا ہے نمک پاش زخمِ جگر
یہ ہے شور کو کوئے قمری کدھر

پپیہے نے لیں دل میں سو چٹکیاں
کہاں بولتا ہے سکھی پی کہاں

فطرت کی عکاسی اور اچھی منظر کشی کی گئی ہے۔

روزِ محشر ہر نبی شفاعت سے انکار کر دے گا کہ یہ منصب صرف نبیِ اُمی سیّدنا محمد عربی ﷺ کا ہے۔ اس دن حضور علیہ السلام کی شانِ محبوبیت کا اظہار ہوگا جب خدائے جبار و قہار اپنے حبیبِ لبیب کی سفارش قبول فرمائے گا اور گناہ گاروں پر رحم و کرم فرمائے گا۔ محسنؔ کہنا چاہتے ہیں کہ فنا و بقا، شورِ نشور، آدم علیہ السلام، عیسیٰ علیہ السلام ہر نبی کی عظمت صرف پیغمبرِ آخر الزماں ﷺ ہی کے طفیل ہے اور اس دن بندگانِ الٰہی کو نہ تو حضرت ابراہیم علیہ السلام کے خوانِ نعمت سے کچھ حصہ ملے گا نہ ان کی شفا دار الشفائے مسیح علیہ السلام سے ہو سکے گی۔ حضرت نوح علیہ السلام بھی ان کی کشتی کو پار نہیں لگا سکیں گے اور گھوم پھر کر ہر کوئی نجات و آسودگی کی خاطر درِ شفیع المذنبیں ﷺ پر ہی حاضر ہوگا اور وہیں سے سب کو مرادیں حاصل ہوں گی:

مقیمان مہماں سرائے خلیل
ترے خوانِ نعمت پہ ابن السبیل
مریضانِ دارالشفائے مسیح
ہوئے لوٹ کر تیرے در پر صحیح
اسی واسطے تھا یہ شورِ نشور
ظہورِ فنا و فنائے ظہور
کہ سب اگلے پچھلے برے اور بھلے
جنھوں نے نہ دیکھا ہو دیکھیں اسے
اسی دن مرا جشن موعود ہے
مقامِ محمد ﷺ ہے محمود ہے
قلم رو میں محشر کے نامِ خدا
چلے گا تو سکہ اسی نام کا

حضور ﷺ لوائے حمد بلند فرمائیں گے گنہگارانِ اُمت کی شفاعت کی خاطر اللہ عزوجل کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہوں گے۔ اس کی ایسی حمد وثنا بیان فرمائیں گے جو آج تک کسی بندے نے کی تھی نہ کر سکے گا۔ بالآخر خداوندِ قدوس تجلی فرمائے گا اور بہ وسیلۂ محبوب مجرموں کو بَری فرمائے گا:

زمیں پر گری جب جبینِ مبیں
مٹی سب کی قسمت کی چین جبیں
دعا ایسی کی بعدِ حمد و ثنا
کہ الحمد آمین کہنے لگا
کیا عرش نے بار بار آفریں
ہزار آفریں صد ہزار آفریں
ترے ہاتھ ہے اپنی بگڑی بنی
ہیں محتاج سب تو کریم و غنی
کہاں جز ترے مجرموں کی پناہ
ترحم صفائی کا سچا گواہ
ہوا خلد کی لائے روح الامیں
کہ دامانِ محشر کی کلیاں کھلیں
چمن ہوگیا تختۂ روزگار
ہوا دشت پُر خار اک سبزہ زار
چھپی اس کے سائے میں دھوپ آج کی
نہ تھا جس کی قامت میں سایہ کبھی

اس مثنوی میں قرآن و احادیث کے حوالے بھی ہیں یعنی اقتباسات، اور ان کے ساتھ ساتھ تلمیحات بھی خوب ہیں۔ منظر نگاری کے علاوہ محاکات کے حسین جلوے بھی محسنؔ نے دکھائے ہیں۔ مکالمہ نگاری بھی اچھی ہے۔ صنائع اور رعایتِ لفظی بھی خوب ہے۔ اس مثنوی

میں محسنؔ کے تخیل کی پرواز لائقِ دید ہے۔

۶۔مثنوی۔''شفاعتِ مکرر'' ۱۳۱۱ھ:

زیرِنظر مثنوی کا عنوان بھی تاریخی ہے۔سنِ تصنیف ۱۳۱۱ھ ہے۔اشعار کی تعداد ایک سونو ہے۔مثنوی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

چھپا تھا کدھر عالمِ پاک میں
میں تھا کب سے ساقی تری تاک میں
ترے مست پھر لڑکھڑانے لگے
وہی جھونکے غفلت کے آنے لگے
وہ مے جس کا مے خانہ خلدِ بریں
وہ مے جو کہیں اور ملتی نہیں
وہ مے جس سے دکانِ رضواں رچے
جسے پیچیں رضواں بنے مغبچے

اس مثنوی میں حضور رحمتِ عالم ،شفیعِ عاصیاں ،امامِ مرسلاں حضور احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ ﷺ کی بار بار کی شفاعت کا بیان ہے۔

یومِ حساب حضور ﷺ کے ہاتھ میں لواء الحمد ہوگا۔وہ بار بار اپنے رب کی حمد کریں گے اور اس کی بارگاہ میں سجدہ کریں گے اور ربِّ عظیم سے اپنی گناہ گار اُمت کی سفارش کریں گے۔اللہ عزوجل ہر بار ان کی سفارش قبول فرمائے گا اور گناہ گاروں کو بخشے گا۔حضور علیہ السلام کے بابِ شفاعت وا فرمانے کے بعد انھیں کے طفیل ان کے چار یار یعنی صدیق اکبر h، فاروقِ اعظم h،عثمانِ غنی h اور مولا علی h نیز صحابہ کرام j، اہلِ بیت j اطہار، اُمت کے اولیا وصلحا اور علما بھی شفاعت کریں گے۔ان تمام باتوں کا بیان محسنؔ نے بہت ہی حقیقت پسندانہ اور شاعرانہ نیز والہانہ انداز میں کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

شفیقِ جہاں احمدِ مجتبےٰ
شفیع الوریٰ خاتم الانبیا
گرا سجدے میں باکمالِ ادب
سپاس و ثنائے خدا زیرِ لب
کیا شوق دل سے وہ پیارا سجود
کہ تھا ورد سبحان ربی درود
سند پیش کر سوف یعطیك کی
فترضیٰ کی ہے مہر جس پر لگی
جھکے پھر کئی بار پیشِ خدا
کیے یوں ہی پیہم سجود و دعا
یہاں تک کہ پوری تمنا ہوئی
نہ باقی رہی جنس بھی نوع کی
مسیحا تک آدم سے جو تھے رسول
ہوئے خضر مقصد براہِ وصول
ابوبکر لاثانیِ روزگار
کہ تھا ثانیِ اثنین یارانِ غار
عمر نام و ناموس نام آوری
معمائے اسرارِ پیغمبری
سخا جلوہ عثمانِ عالی مقام
انیسِ پیمبر علیہ السلام
علی شیرِ یزداں و عالی وقار
ید اللہ اور قبضے میں ذوالفقار

حسن خاتم المرسلیں
سیادت کا الماس زیرِ نگیں

یہ مثنوی تلمیحات اور قرآن و احادیث کے حوالوں نیز تشبیہات و استعارات وغیرہ سے مزین ہے۔

بارگاہِ الٰہی میں حضور شافعِ محشر محمد عربی ﷺ کی عرض داشت کو محسنؔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

کہاں ناتوانوں کو گرمی کی تاب
انھیں بخش دے کر کے ڈیوڑھا حساب
نہ دکھلا مجھے میرے ربِّ غفور
میں ہوں پاس تیرے وہ ہوں مجھ سے دور

خداوندِ عالم اپنے حبیبِ لبیب محمد مصطفےٰ ﷺ سے اس طرح فرماتا ہے:

ہوا حکمِ ناطق کہ اے درد مند
ہے رحمت کو تیری شفاعت پسند

شاعر اس کے بعد حضور علیہ السلام کی سجدہ ریزی کا بیان بھی بہت حسین طریقے سے کرتا ہے:

اُٹھے آپ بخشش کی لے کر برات
دی اک قسم کے عاصیوں کو نجات
جھکے پھر کئی بار پیشِ خدا
کیے یوں ہی پیہم سجود و دعا
یہاں تک کہ پوری تمنا ہوئی
نہ باقی رہی جنس بھی نوع کی

مکالمہ نگاری، محاکات آفرینی وغیرہ اس مثنوی میں بھی انفرادی شان کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

۷۔ مثنوی۔ ’’چشم داشتِ دعاے مقبول‘‘ (ان شاء اللہ) ۱۳۱۱ھ:

اس مثنوی کا عنوان بھی تاریخی ہے۔ ۱۳۱۱ھ میں لکھی گئی اٹھائیس اشعار پر مشتمل

ہے۔ ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

ادھر بھی ذرا ساقیِ گلعذار
ہزاروں سہی تیرے امیدوار
جو ہیں تیری چوکھٹ پہ مرزا و میر
یہ ناچیز ہے کس کے در کا فقیر
کوئی موج مجھ تک براہِ ثواب
تو دریا ہے میں اک شکستہ حباب
چلے کشتیِ مے نہ میرے بغیر
مرے ناخدا تیرے بیڑے کی خیر
وہ مے دے کہ لیتا رہوں تیرا نام
وہ دے جو دلائے ترا فیضِ عام

زیرِ نظر مثنوی میں خدائے لم یزل کی رحیمی و کریمی اور اس کے حبیبِ لبیب رسولِ کریم ﷺ کے طفیل دعا کے مقبول ہونے کا بیان ہے۔ مومنین و مومنات داخلِ بہشت ہوتے ہیں اور اس سبب سے جہنم کے گھر میں غمی چھا جاتی ہے۔ مومنین و مومنات کی تمام پریشانیاں ختم ہو جاتی ہیں اور اس طرح غمِ روزگار جہنم رسید ہوتا ہے۔ اشعار دیکھیے:

خوشی میں بھرے مومن و مومنات
احاطے میں رضواں کے اتری برات
جہنم کے گھر میں غمی ہوگئی
مَرا غصّہ آتش ستی ہوگئی
گیا اب جہنم میں وہ روزگار
کہ محشر تھا اک اک دم انتظار

اس مثنوی میں ہندی الفاظ اور فارسی تراکیب کی آمیزش عمدگی کے ساتھ کی گئی ہے۔ تخیل کی بلندی، جذبات نگاری وغیرہ عروج پر ہیں۔ خالص نعت کے یہ شعر اور ان میں

حضور ﷺ کے القاب ملاحظہ کیجیے:

دلوں میں محبت کے راز و نیاز
زباں پر یہ آہنگ شوخِ حجاز
شفیعٌ ، مطاعٌ ، نبیٌ کریم ﷺ
قسیمٌ ، جسیمٌ ، نسیمٌ و وسیم ﷺ

محسنؔ کو زبان و بیان پر پوری قدرت ہے اور اس مثنوی میں ان کی قدرتِ زبان و بیان کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔

اب تک محسنؔ کی جن مثنویوں کا ذکر کیا گیا وہ ادبی اور فنی اعتبار سے اس پائے کی نہیں ہیں کہ انھیں اردو کی قابلِ قدر مثنویوں کے زمرے میں شامل کیا جائے، البتہ ان کی دو مثنویاں ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' شاہکار مثنویاں ہیں۔ ان کا شمار نہ صرف اردو نعت کی معرکہ آرا مثنویوں، بلکہ اردو کی مشہور و معروف اور مستند و معتبر مثنویوں میں ہوتا ہے۔

۸۔ مثنوی ''صبحِ تجلی''، حال ولادتِ اصبح اکرم ﷺ'' ۱۲۸۹ھ:

زیرِ نظر مثنوی ۱۲۸۹ھ میں لکھی گئی۔ یہ ۱۸۶/ اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے عنوان ''حالِ ولادت اصبح اکرم ﷺ'' سے بہ حسابِ ابجد سنِ تصنیف ۱۲۸۹ھ نکلتا ہے۔ اس میں حضور نبی کریم ﷺ کی ولادتِ مبارکہ کا بیان ہے۔

صبح کا سہانا وقت ہے اور مولود کا موقع سعید۔ اسی کی مناسبت سے مقدس فضا پیدا کی گئی ہے جو صرف شاعر کے فن کی ہی نہیں، بلکہ اس کے حقیقی جذبات و احساسات کی بھی آئینہ دار ہے اور اس کے سبب ماحول اور بھی مقدس ہو گیا ہے۔

صبح کی پاکیزہ، منور اور معطر فضا کا منظر محسنؔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیرِ کتاب آسماں ہے

ہے خاتمۂ شبِ دل افروز
دیباچہ نگارِ نسخۂ روز
آثارِ سحر ہوئے نمایاں
سیپارہ لیے ہوئے ہے دوراں
واللیل کو ختم کر چکا ہے
آمادۂ دورِ والضحیٰ ہے
عنوان فلک ہے درِ منثور
لوح زرّینِ سورۂ نور
اطراف بیاض مطلع صاف
والفجر کے حاشیے پہ کشاف
ہر دشت ہے مثلِ دشتِ ایمن
ہر کوہ بہ رنگ طور روشن
گردوں کے غلاف میں ہے پنہاں
مشکوٰۃ شریف مہرِ تاباں

محسنؔ نے موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ بیضاوی، درِمنثور، کشاف، تفاسیرِ قرآن کے نام ہیں۔ منشا یہ ہے کہ رات ختم ہوئی اور صبحِ صادق کے آثار ہیں۔ صنعتِ اقتباس کا بہت ہی خوب صورت استعمال کیا گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات بہت بلیغ ہیں۔ غضب کی منظر نگاری کی ہے۔

وقتِ صبح کی منظرکشی کا مزید جلوہ دیکھیے کیسی فطری منظرکشی کی ہے:

سبزہ ہے کنار آبِ جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی

محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد قامتِ سروِ دل ربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لبِ جو سے التحیات
کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے
سالک ہے چمن میں نہرِ موزوں
مجذوب ہے شاخِ بیدِ مجنوں
ہے صوفیِ صاف دل صنوبر
تحریکِ نسیم حالت آور
ابدال ہیں برگ و نخلِ اوتاد
ہے نعم العبد سروِ آزاد

ان اشعار میں جو سماں باندھا گیا ہے اس کی موضوع سے کتنی گہری مناسبت ہے۔ نہر کے کنارے اُگے ہوئے سبزے کو مانندِ خضر وضو کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ قمریوں کی صدا کو اذان پکارنے سے تشبیہ دی گئی ہے، فاختہ تکبیر میں محو ہے۔ سرو سہی حالتِ اقامت میں ہے۔ شجر و حجر اس پاکیزہ ماحول سے مسرور و شاداں محوِ تکبیر و درود ہیں۔ اس میں صنعت گری یہ ہے کہ شروع سے آخر تک نماز کے اجزا بیان کیے گئے ہیں اور ترتیب وہی رکھی گئی ہے جو نماز کی ہوتی ہے، یعنی اوّل وضو کرنا، اذان دینا، تکبیر پڑھنا اور حکمِ قد و قامت کے بعد رکوع، سجود اور اس میں کلمات التحیات وغیرہ پڑھنا۔ گویا سرکار رسولِ کریم ﷺ کی ولادت کے وقت ہر بے جان و جان دار شے کے لب پر مناجات تھی۔

شریعت کی اس پابندی یعنی ادائیگیِ نماز کے بعد طریقت کا رُخ پیش کرتے ہیں۔

نہر کو سالک، شاخِ بیدِ مجنوں کو مجذوب، صنوبر کو صوفیِ باصفا کہا ہے۔ بہت ہی نیچرل بیان اور تشبیہہ پیش کی ہے۔

حضور ﷺ کی ولادت باسعادت کے موقعے پر دنیا کی ہر شے میں ایک نیا نکھار آ گیا تھا۔ بہشت بھی مانندِ عروس آراستہ کی گئی تھی۔ فرشتے اور انبیاے سابقین مبارک باد پیش کرتے ہوئے مرحبا کی صدا بلند کر رہے تھے۔

جناب محسنؔ کیا ہی حسین نقشہ کھینچتے ہیں:

خاکہ ہے زمیں میں آسماں کا
نقشہ ہے مکاں میں لامکاں کا
گویا اتر آئی ہے زمیں پر
مینا بازار چرخِ اخضر
نازل ہوئے عرش سے فرشتے
سب حی اعلی الفلاح کہتے
حاضر ہوئی روح پاک آدم
دوراں نے کہا کہ خیر مقدم
رحمت کے لباس میں چپ و راس
شیث و ادریس و خضر و الیاس
خاتم پہ لکھے ہوئے سلیماں
نقش تسخیر جن و انساں
کعبے میں خلیل کا ہے جلوہ
بت کرنے لگے خدا کا سجدہ

اس کے بعد نبی کریم علیہ السلام کے خلفاے اربعین یعنی صدیق، فاروق، عثمان اور علی رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے مختصر اوصاف شامل کیے ہیں۔ مہاجر و انصار کا بھی تذکرہ ہے۔

حضور ﷺ کی پیدائش کے موقعے پر بہت سے معجزات رونما ہوئے۔ فارس کا

آتش کدہ سرد ہو گیا، ساوا خشک ہو گیا اور خشک سماوا بہنے لگا۔ کسریٰ کے محل کے کنگرے گر گئے وغیرہ۔ ان سب کا بھی ذکر ہے۔ حضور جانِ نور علیہ السلام کی آمد آمد کا ذکر بہت ہی حسین اور حقیقت سے پُر انداز میں کرتے ہیں:

نازل ہے زمیں پہ کبریائی
بندے کے لباس میں خدائی
اس وقت دیار میں عرب کے
مطلع سے تجلیات رب کے
برج شرف قریشیاں میں
اور ہاشمیوں کے خانداں میں
کعبے کی زمین نام ور سے
اور عبدالمطلب کے گھر سے
اسلام کا آفتاب چمکا
بے پردہ و بے نقاب چمکا

اس مثنوی میں نعتِ خالص کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پیدا ہوئے سرورِ دو عالم
پیدا ہوئے فخرِ نوح و آدم
محبوبِ خدا نبیِ مرسل
صبح دو مین روز اوّل
شاہنشہ انبیا محمد ﷺ
تاجِ سر اصفیا محمد ﷺ
پیدا ہوئے حضرتِ پیمبر
صبح قدرت کے سعدِ اکبر
پیدا ہوئے قبلۂ طریقت

پیدا ہوئے کعبۂ حقیقت
مقصودِ ازل اجلّ و اعلیٰ
منظور حضور حق تعالیٰ
سلطانِ فلک حشم محمد ﷺ
مہرِ عرب و عجم محمد ﷺ

محسنؔ کے ہر ہر لفظ سے جس والہانہ جذبے کا اظہار ہو رہا ہے اس سے ان کے خلوص کا اندازہ بہ خوبی ہوسکتا ہے۔ نبیِ کریم علیہ السلام کے ذکرِ جمیل کے وقت شاعر کے تمام تر احساسات بیدار ہوجاتے ہیں اور اس کے ذہن و دل میں حقیقتِ محمدی ﷺ جلوہ گر ہوجاتی ہے۔

تشبیہات کے ساتھ ساتھ استعارات بھی بہت حسین و لطیف ہیں اور ترکیب سازی کے جلوے بھی۔

فخرِ نوح و آدم e، سعد اکبر، قبلۂ طریقت، کعبۂ حقیقت، سلطانِ فلک حشم، مہرِ عرب و عجم وغیرہ۔

تلمیحات کے درست اور برمحل استعمال نے شعر کو واقعیت کے لحاظ سے پر معنی بنا دیا ہے۔ اکثر تلمیحات قرآن و احادیث کے حوالوں سے بیان کی گئی ہیں جن کی صداقت مسلم ہے۔

مثنوی کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

ہے ذکرِ ولادتِ پیمبر ﷺ
اعلیٰ و اولیٰ اہمّ و اکبر

محسنؔ بہت ہی چابک دستی اور خوب صورتی سے مختلف زبانوں کا استعمال کرتے ہیں اور اردو کے ساتھ انھیں اس طرح گوندھ دیتے ہیں کہ کسی نامانوسیت یا ثقالت کا احساس تک نہیں ہوتا۔

۹۔ مثنوی ’’چراغِ کعبہ‘‘ ۱۳۰۱ھ:

اس مثنوی کا عنوان بھی تاریخی ہے۔ اسے جناب محسنؔ نے ۱۳۰۱ھ میں تصنیف کیا۔ یہ کلیاتِ محسنؔ کی سب سے طویل مثنوی ہے۔ اشعار کی تعداد ۴۶۸ ہے۔ یہ مثنوی بھی ’’گل زارِ نسیم‘‘

کی بحر میں ہے۔ اس میں واقعۂ معراج کو نظم کیا گیا ہے۔ ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

ہے نامِ خدا سواد تحریر
واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر
جاتا ہے کلیم آسماں تک
معراجِ سخن ہے لامکاں تک
خلوت گہِ دل ارم سرشتہ
پروازِ طبیعت اک فرشتہ

منظر نگاری مثنوی کا ایک اہم جزو ہے جس میں جزئیات و تفصیل سے کام لے کر ماحول کا ہو بہ ہو نقشہ پیش کرنا اور حقیقی فضا پیدا کرنا کمالِ فن کاری ہے۔ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے اور تشبیہہ و استعارے کی دل کشی بھی۔ جناب محسن صنعت گری کا بیش بہا نمونہ ضرور پیش کرتے ہیں، مگر واقعیت اور اصلیت کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔

شبِ معراج کی مناسبت سے محسن کس خوبی سے نئے مضامین پیدا کرتے ہیں:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِٰ گلِ اندام
شبنم کی ردا بہ قصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نا محرموں سے چھپائے چہرا
پرویں کو بنائے منہ کا سہرا
سناٹے کا دم انیس و ہم دم

انفاس ہوا رفیق و محرم
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
کلیاں یوسف کے پیرہن کی
ناخن کی جگہ ہلال کی مد
دفتر سے طلوع کے ندارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے
ہیں رمی و جمار کے اشارے
قربان رہ ضرورت ہدی
ثور و حمل سپہر تاجدی
قطبین کے سایہ ضیا میں
مشغول دوگانے کے ادا میں
خلوت کی جمائے انجمن کو
پردے میں چھپائے ما و من کو

محسنؔ نے بہت ہی حسین منظر کشی کی ہے اور خوب صورت شعری پیکر تراشے ہیں۔

چوں کہ معراج رات میں واقع ہوئی تھی اور رات تاریک تھی لہٰذا اس مناسبت سے نصف شب کے بعد کی منظر کشی کرتے ہیں۔ نصف شب کے بعد رات بھیگ جاتی ہے۔ چوں کہ رات کعبے میں داخل ہوتی ہے لہٰذا تلازم ارکانِ حج کا کیا گیا۔ محسنؔ نے یہاں ادائیگیِ حج کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ احرام باندھنے کے وقت غسل کرنا، پھر احرام باندھنا، سعی کرنا یعنی سات مرتبہ صفا سے مروہ تک آنا جانا۔ رمی جمار کرنا یعنی پتھروں کو پھینکنا، جانور کی قربانی کرنا (ہدی)، پھر کعبے کا طواف کرنا وغیرہ وغیرہ۔

محسنؔ نے نجوم و ہیئت کی اصطلاحات کو بھی بڑے سلیقے سے برتا ہے۔

محسنؔ کے یہ اشعار لکھنوی صنعت گری کا عمدہ نمونہ ہیں، لیکن صنعتوں کے استعمال میں ان کا رنگِ انفرادیت نمایاں ہے۔ انھوں نے لکھنوی شاعری کی عام روش کے مطابق صنعت گری اور رعایتِ لفظی کو نہ تو فی نفسہٖ مقصدِ شعر سمجھا ہے اور نہ ہی اسے اغراق و مبالغے کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کی رعایت بے ساختہ، تشبیہات و استعارات جان دار اور ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔ لہٰذا ان تکلّفات کی وجہ سے کلام میں کوئی اُلجھن اور پیچیدگی نہیں پیدا ہوتی۔ قرآن اور احادیث کے حوالوں نے ان کی صنعت گری کو نیچرلٹی (Naturality) میں تبدیل کر دیا ہے۔

کردار نگاری:

مثنوی میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شبلی نعمانی کردار نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مثنوی میں اس کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کیریکٹر (Character) قائم کیا جائے اور جہاں کہیں اس شخص کا ذکر آئے یہ کیریکٹر بدلنے نہ پائے۔ کم سے کم یہ کہ ایسی کوئی بات نظر نہ آئے جو قائم کردہ کیریکٹر کے خلاف ہو۔

محسنؔ نے اس مثنوی میں حضرت جبرئیل علیہ السلام کا کردار اس طرح پیش کیا ہے:

عنوان فلک ہے درِّ منشور
لوح زرّیں سورۂ نور
مانندِ دوا زمیں پہ نازل
مانند دعا سپہر منزل
منشور اوامر و نواہی
عنوان صحیفۂ الٰہی
فہرست اخبار اصفیا کی
تاریخ فرشتہ انبیا کی

درج گہر کلامِ باری
پیغامبر و پیامِ باری
وارد ہوئے ابرساں زمیں پر
ساتھ ان کے براق برق پیکر

محسنؔ نے جبریلِ امین علیہ السلام کے کردار کا بہت ہی نفیس اور مبنی بر صداقت خاکہ پیش کیا ہے۔

صفتِ براق:

حدیثِ پاک میں آیا ہے کہ براق چھوٹے فرس یعنی گھوڑے کے برابر تھا۔ اسی مناسبت سے محسنؔ لکھتے ہیں:

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل
کھیت اس کا بہشت خلد جنگل

چوں کہ براق ایک نوری مخلوق ہے لہٰذا اس نوری یا آسمانی گھوڑے کو چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل کہنے میں محسنؔ نے صداقتِ بیانی کے ساتھ ساتھ نزاکتِ خیال کا بھی بہت ہی عمدہ اظہار کیا ہے۔ چوں کہ براق ایک گھوڑا ہے لہٰذا اس مناسبت سے بہشت کو اس کا کھیت اور خلد کو اس کا جنگل کہنے میں بھی محسنؔ نے اچھی خیال آفرینی کی ہے۔

براق کی سبک روی کتنے شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

مہ پارۂ فلک سے آنے والا
اطلس کو کتان بنانے والا
یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو
فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری چمن سے شبنم
سیپی سے گہر حباب سے دم

گلشن سے بہار جسم سے جاں
آنکھوں سے نیند دل سے ارماں

محسنؔ نے صفتِ براق میں نادر تشبیہات و استعارات سے جو لطافت پیدا کی ہے، اسے دیکھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ایک غیر محسوس لطافت کا بیان اس سے زیادہ محسوس طور پر کیوں کر ہوسکتا ہے؟ محسنؔ نے ایک غیر مرئی حقیقت کو حواس پر واضح کرنے کے لیے لفظوں سے سحر کا کام لیا ہے۔

حضور رسولِ اکرم ﷺ کی شانِ اقدس میں محسنؔ نے بہت ہی فصیح و بلیغ اشعار نکالے ہیں:

محبوب خدائے انس و جاں کا
مقصود رموز کن فکاں کا
نور القمرین و الکواکب
خورشیدِ مشارق و مغارب
ہاشم کی کلاہ میں گل تر
دامن میں قریشیوں کے گوہر
صانع کے قلم کا رنگ ایجاد
بندوں کے چمن کا سرو آزاد
ایماں کی سند کا نقش خاتم
عرفاں کے نگیں کا اسمِ اعظم

محسنؔ کے ہر ہر لفظ سے والہانہ جذبے کا اظہار ہو رہا ہے۔ اپنے رسولِ محترم ﷺ کے ذکر کے وقت شاعر کے تمام تر احساسات بیدار ہوجاتے ہیں اور حقیقتِ محمدی ﷺ اس کے ذہن و فکر اور قلب و نظر میں جلوہ گر ہوجاتی ہے۔

محسنؔ کے جذبے کے خلوص و پاکیزگی اور التہاب و ارتعاش کا نظارہ مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

ہم رُتبہ صفی با صفا کا
مصداق خطاب مصطفیٰ کا
وہ روزِ اوّل کا سعد اکبر
وہ اوّل ما خلق کا مظہر
وہ سطرِ اخیر صفحۂ راز
وہ مطلعِ اوّلین آغاز
وہ آخر انبیاے مرسل
جس کا ثانی نہیں وہ اوّل

مندرجہ بالا اشعار میں شعر نمبر دو اس حدیثِ پاک ''اوّل ماخلق اللہ نوری'' پر مبنی ہے، یعنی حضور ﷺ نے فرمایا کہ سب سے پہلے اللہ نے میرا نور خلق فرمایا۔

مزید اشعار ملاحظہ کیجیے:

پھر وہ سبب ظہورِ ایماں
ظلمات جہاں میں آبِ حیواں
جس کے شہدا کا واپسیں دم
صبحِ انفاس ابنِ مریم
جس کا کرم آیتِ شفا ہے
بیمار کے درد کی دوا ہے
ہے جس کی اذانِ صبح گاہی
احیاے شریعتِ الٰہی
وہ گوہرِ آبِ زندگانی
جس کا اوّل نہیں وہ ثانی
شانِ احد ، احمد مکرم
شاہنشہ کشورِ دوعالم

پھر وہ گل نو بہار معنی
وہ گوہر شاہوار معنی
ہے جس کی زبان میں فصاحت
ہے جس کے کلام میں بلاغت
اورنگ نشین عزت و جاہ
زورِ سر پنجۂ ید اللہ

محسنؔ نے حضور ﷺ کی صفاتِ عالیہ کے لیے لطیف و بلیغ استعاروں کے توسط سے تراکیب سازی کا کمال بھی دکھایا ہے۔

سطرِ اخیر صفحۂ راز، مطلعِ اوّلین آغاز، گلِ نو بہار معنی، گوہر شاہد معنی، اورنگ نشین عزت و جاہ، زورِ سر پنجۂ ید اللہ وغیرہ زیرِ نظر مثنوی میں محسنؔ نے حضور ﷺ کا سراپا بھی بیان کیا ہے:

صورت کا وہ دل پذیر نقشا
جس سے ہے ہر آئینے کو سکتا
رخ میں صفت جمال دی ہے
صورت میں جان ڈال دی ہے
ابرو پہ جبیں مہ شمائل
رکھی ہوئی رحل پر حمائل
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیر اذا سجیٰ ہے گیسو
آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں
مالا عین ، رات وہ آنکھیں
اسرارِ دہن ہیں وحیِ منزل
اور حامل وحیِ ریش مرسل
اس گردن صاف کی بلندی

تکبیر فریضہ سحر کی
رعنائی قامتِ مناسب
روزے میں اذاں وقتِ مغرب

مندرجہ بالا اشعار میں پوری تفصیل و جزئیات موجود ہیں، مگر کہیں بھی بے اعتدالی نہیں ملتی۔ تشبیہات رقصاں و متحرک اور تمثیلات جان دار ہیں۔ محسنؔ کی مضمون آفرینی اور خیال بندی بھی بہت ہی خوب ہے۔ انھوں نے کثرت سے صنائعِ بدائع کا استعمال کیا ہے، مگر اس کے باوجود ان کے یہاں ایک پاکیزہ فضا کا احساس ہوتا ہے۔ محسنؔ کا کلام ادبی اور فنی محاسن سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ علمی وقار کا بھی حامل ہے۔

محسنؔ کے ہاں تلمیحات اور اقتباسات بہ کثرت موجود ہیں جو کلام کو بوجھل بنانے کی بجائے اس کی لطافت اور خوب صورتی میں اضافہ کرتے ہیں اور اسے فنی و ادبی جمال کے دوش بہ دوش علمی جلال بھی عطا کرتے ہیں۔

زیرِ نظر مثنوی میں محسنؔ نے واقعۂ معراج کو تفصیل کے ساتھ نظم کیا ہے۔ حضور ﷺ حضرت اُمِ ہانیk کے گھر میں آرام فرما ہیں۔ حضرت جبریلِ امین علیہ السلام حاضر ہوتے ہیں۔ حضور ﷺ کے تلووں سے اپنی آنکھیں مل کر انھیں بیدار کرتے ہیں اور انھیں معراج کا مژدہ سناتے ہیں۔ حضور ﷺ خانۂ خدا میں تشریف لاتے ہیں، روح القدس وہاں حضور ﷺ کا شقِ صدر کرتے ہیں۔ اس واقعے کو محسنؔ کس قدر نزاکتِ خیال کے ساتھ نظم کرتے ہیں:

آیا جو کرم پہ عشق بے باک
سینہ کیا شق جگر کیا چاک
کی شق جفا سرِوفا سے
زخمی بھی کیا تو اک ادا سے
لب ریز طرب کیا الم سے
نشرح کو ملا دیا الم سے

خالی اسے کر کے ماسوا سے
لب ریز کیا فقط خدا سے

قرآن و احادیث کے کیسے لطیف اشارے اور کیسی بامعنی تلمیحات ان اشعار میں موج زن ہیں۔

کعبہ معظّمہ سے حضور علیہ السلام مسجدِ اقصیٰ پہنچتے ہیں۔ یہاں تمام انبیا و مرسلین موجود ہیں۔حضور ﷺ کی اقتدا میں سب نماز ادا کرتے ہیں۔ پھر حضور ﷺ آسمانوں کی طرف پرواز کرتے ہیں۔فلکِ اوّل تا فلکِ ہفتم کی سیر کرتے ہیں۔الگ الگ آسمانوں پر حضور ﷺ کی ملاقات مختلف انبیاے کرامf سے ہوتی ہے۔سبھی انھیں اعجاز و اعزاز پر مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد بیت المعمور کی سیر اور بہشت و دوزخ کا معائنہ فرماتے ہیں اور یہاں سے عرش و کرسی کو پار کرتے ہوئے مقامِ اعلیٰ تک پہنچتے ہیں۔ جبریل علیہ السلام تو سدرہ میں ساتھ چھوڑ چکے تھے، حضور ﷺ بغیر رفیق کے سیر فرماتے ہیں اور لامکاں میں اپنے ماتھے کی آنکھوں سے اپنے رب کا دیدار کرتے ہیں۔

آخر میں محسؔن مناجات پیش کرتے ہیں۔مناجات میں محسؔن اپنی اس تمنا کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ جس طرح حضور ﷺ کو ربِ عظیم کا دیدار ہوا اسی طرح وہ بھی حضور ﷺ کے دیدار سے مشرف ہوں۔

اشعار دیکھیے:

جس طرح ملا تو اپنے رب سے
انداز سے شوق سے ادب سے
یوں ہی ترے عاصیانِ مہجور
اک دن ہوں تری لقا سے مسرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے
دم میں رہِ آخرت کریں طے

ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید
جس طرح کہ صبحِ صادق عید

محسنؔ اس آرزو کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ یہ مثنوی ان کے کفن میں رکھی ہو:

دشمن پہ کڑی ہو پہلی منزل
میں سوؤں لحد میں ہو کے غافل
گزرے مری نعت کے سخن میں
رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں

منظر کشی اور ماحول کی تصویر کشی میں جناب محسنؔ کا قلم مصور کے رنگین و حسین خیال کو بھی شرما دیتا ہے۔ تخیل کی بلندی، محاکات، پُرشکوہ الفاظ محسنؔ نے جگہ جگہ پیش کیے ہیں۔ کردار و مکالمے، زبان و بیان سب ہی بہت خوب ہیں۔

خلاصۂ کلام:

مثنوی کے مضامین محدود نہیں ہیں۔ محسنؔ نے اسے نعتِ نبی ﷺ کے لیے استعمال کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی اکثر مثنویوں میں دو مثنویاں۔ ''صبحِ تجلی'' اور ''چراغِ کعبہ'' نہ صرف اردو کی مثنویات میں بے مثل ہیں، بلکہ اردو مثنوی کی تاریخ میں ان کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔

ڈاکٹر محمد عبدالمقیت شاکر علیمی

محسن کے قصیدے کا فنی جائزہ

اصنافِ شاعری میں قصیدے کی صنف بہت پرانی ہے یہی وجہ ہے کہ عربی و فارسی اور اردو میں قصائد کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ شعرائے کرام نے اپنی ذہنی وفکری صلاحیتوں کو بروے کار لاکر اس صنفِ شاعری کو عروج کمال تک پہنچا دیا اور یہی نہیں، بلکہ اس میں ایسے ایسے فنی نکات پیدا کیے جو شاعری کی کسی اور صنف میں کم ہی ملیں گے۔ اگر چہ تمام تر شاعری کی بنیاد فنی اعتبار سے ایک سی ہے، تاہم قصائد کے دفتر میں بعض چیزیں ایسی پیدا ہوگئی ہیں جن سے شاعر کے کمال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں بہت اعلیٰ درجے کے قصائد موجود ہیں، لیکن عربی شاعری میں امراؤ القیسؔ، متنبیؔ اور حماسہؔ کے قصائد کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ چناں چہ مذکورہ بالا تینوں شعرا کے قصائد کو بنیاد بنا کر ائمۂ معانی و بیان نے نہایت واضح اصول مرتب کیے۔ جس کے پیشِ نظر قصائد کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کو پرکھنا آسان ہوجاتا ہے۔

عربی شاعری کی تقلید میں فارسی شعرا نے اپنے قصائد کی بنیاد اسی طریق پر رکھی۔ چناں چہ عرفی اور خاقانی نے فارسی شاعری میں اس صنف کو عروج بخشا اور نہ صرف یہ، بلکہ اس میں نئے تجربے بھی کیے۔ خصوصاً خاقانی نے اپنے قصائد میں کثرت سے علمی اصطلاحات بیان کی ہیں جس سے اگر چہ اغلاق کا عنصر نمایاں ہوگیا ہے تاہم خاقانی کے لطیف پیرایۂ بیان نے فارسی قصائد کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا جس کے نتیجے میں بعد کے شعرا نے بھی لمبی

اصطلاحات نظم کرنی شروع کردیں اور اس طرح قصائد میں ایک نئی چیز کا اضافہ ہوگیا۔

اردو شاعری ابتدا ہی سے عربی و فارسی شاعری کے اثرات قبول کرتی چلی آرہی ہے۔ عام اصنافِ سخن میں شعرائے اردو نے فارسی شعرا کی تقلید کو روا رکھا۔ قصائدِ فارسی کے اکابر شعرا کے قصائد پر قصائد لکھے اور اس میں تمام انھیں چیزوں کو برقرار رکھا جو فارسی قصائد میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ سوداؔ اردو قصائد کے امام کہے جاتے ہیں۔ انھوں نے نعتیہ قصائد بھی لکھے جس میں کئی قصائد کی تشبیب بالکل جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کے بعد اس صنف میں ذوقؔ کا نام آتا ہے جن کے قصائد شوکتِ لفظی، علمی اصطلاحات و قصائد کے فنی نکات سے مزین ہیں۔ بلاشبہ ذوقؔ کی طبیعت قصیدہ گوئی کی طرف فطری طور پر مائل تھی۔ یہی سبب ہے کہ انھیں اردو کی اس صنفِ شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں جو نام آتا ہے وہ محسنؔ کاکوروی کا ہے، جنھوں نے اگرچہ صرف چند قصیدے کہے جو ان کے کلیات میں موجود ہیں، تاہم یہ ضرور ہے کہ یہ قصیدے فنی محاسن کے اعتبار سے اعلیٰ مقام کے حامل ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ باوجود دوسرے شعرا کے جنھوں نے قصیدے کہے محسنؔ کاکوروی کا نام سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد لیا جاتا ہے۔ ہمارا موضوع چوں کہ محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ گوئی سے متعلق ہے لہٰذا مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ ائمۂ معانی و بیان کے مرتب کردہ اصولوں کی روشنی میں محسنؔ کے فن کا جائزہ لیا جائے تاکہ معلوم ہوسکے کہ اس صنف میں ان کا مقام کیا ہے اور ان کا نعتیہ قصیدہ کہاں تک اکابرین کے نظریات پر پورا اُترتا ہے۔

قصیدے کے چار اجزا ہوتے ہیں: تشبیب، گریز، مدح اور دعائیہ، اور ہر جز کے لیے ائمۂ معانی و بیان میں ابنِ رشیق قیروانی (المتوفی ۴۵۶ھ)، ابو ہلال عسکری (المتوفی ۳۹۵ھ)، یحییٰ بن علی یمنی، شمس الدین محمد بن قیس رازی اور علامہ قلقشندی وغیرہ نے اپنے اپنے نظریات کو وضاحت سے بیان کیا ہے، اور بلاشبہ ان نظریات پر اگر قصیدے کی عمارت کھڑی کی جائے تو وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل منفرد حیثیت کی مالک ہوگی۔

تشبیب قصیدے کا ابتدائی حصہ ہے۔ اس میں عاشقانہ اشعار نظم کیے جاتے ہیں جن کی

وجہ سے قاری کو اس سے دل چسپی پیدا ہو جاتی ہے اور نتیجتاً وہ پورے قصیدے کو بڑے ذوق وشوق سے پڑھتا ہے۔ جب ہم قصیدہ گوئی کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعرا نے اکثر قصائد کی تشبیب بہاریہ مضامین پر رکھی ہے۔ خاقانی کے ایک قصیدے کا مطلع یہ ہے:

به گرد تیره ابراں بامد اداں برشد ازدریا
جواہر خیز و گوہر ریز و گوہر بیز و گوہر زا

اسی طرح عرفیؔ کے قصائد کی تشبیب بھی اکثر بہاریہ ہے۔ چناں چہ سودا نے اپنے قصیدے میں جو اسی زمین میں لکھا ہے، ایک مصرع جوں کا توں لے لیا ہے:

تا کجا شرح کروں میں کہ بہ قول عرفیؔ
اخگر از فیض ہوا سبز ، شود در منقل

ذوقؔ کے قصائد کی تشبیب بھی عام طور پر اسی انداز کی ہے۔ ایک قصیدے کا مطلع ہے:

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

محسنؔ کاکوروی کے قصیدے کی تشبیب بھی بہاریہ ہے، مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

تمام نقادانِ فن کی یہ رائے ہے کہ اس قصیدے کی تشبیب قصائدِ اردو میں سب سے زیادہ بلند ہے، کیوں کہ اس میں جس قدر مضامین پائے جاتے ہیں ان کا براہِ راست ہندوستان سے تعلق ہے جس سے ہندوستانی مقامات اور رسم و رواج کے ساتھ معاشرے سے پوری واقفیت حاصل ہو جاتی ہے، اور یہی اس کی برتری کا سبب ہے۔ مثلاً:

گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

دہر کا تر سا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابرِ چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل
ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برقِ بنگالہ ہے ظلمت میں گورنر جنرل
دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

غرض یہ کہ محسنؔ کے اس نعتیہ قصیدے کی تشبیب کا عام انداز یہی ہے جس پر بعض لوگوں نے اعتراضات بھی کیے۔ معترضین کا سب سے بڑا اعتراض یہی تھا کہ نعتیہ قصیدے میں ایسے مضامین نہیں ہونے چاہییں، جن کا تعلق کفر سے ہے۔ اس کا جواب حضرت امیرؔ مینائی نے بہت عمدہ دیا ہے، امیرؔ مینائی لکھتے ہیں:

بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدۂ نعت میں متھرا، گوکل، کنہیا کا ذکر بے محل ہے۔ لہٰذا دفعِ دخل کیا جاتا ہے کہ لغت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایامِ شباب کرنا اور اصطلاحِ شعرا میں مضامینِ عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیصِ مضامینِ عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایت زمانے کی کرتا ہے، کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے۔ کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے۔ الغرض متبعانِ کلامِ اساتذہ و حقیقت شناسانِ تشبیب و قصیدہ پر پوشیدہ نہیں کہ مضامینِ تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اسی کی رعایت رہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب

دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے:

صبح کہ در ہوائے پرستارئِ وثن
جنبد کلید بت کدہ در دست برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجہ ہر دو عالم ﷺ کے حضور میں قصیدہ بانت سعاد، جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے، پڑھا گیا اور حضرت رسولِ خدا ﷺ نے زبانِ مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔ محمد محسنؔ کاکوروی نے بھی اس نظم میں اس کا جواب دیا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعت کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ
نیم رُخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
غلبہ و سطوت ظلمت کے بیاں میں مضمر
شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا
مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیفِ مسئولِ خدا نورِ نبیِ مرسل ﷺ

حقیقت یہ ہے کہ احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ ﷺ اسی لیے دنیا میں مبعوث کیے گئے کہ کفر وضلالت کو مٹا دیں اور ہر طرف شمعِ ہدایت کی روشنی پھیلا دیں۔ اس اعتبار سے جب قصیدے کی تشبیب کا جائزہ لیتے ہیں تو عجب کیفیت پیدا ہوجاتی ہے اور دینِ محمدی ﷺ کے تمام پہلو اُجاگر ہوجاتے ہیں، بلکہ یوں کہیے کہ ایک حد تک قبل از اسلام کی تاریخ بھی سامنے آجاتی ہے۔

قصیدے کا دوسرا جز گریز کا ہے چناں چہ گریز اور تشبیب میں گہرا ربط ہونا چاہیے تاکہ قاری کا ذہن بھٹکنے نہ پائے اور وہ اسی دل چسپی کے ساتھ اصل مقصد کی طرف لوٹ آئے، ابنِ رشیقؔ کا خیال ہے:

> اگر تغزل تشبیب کے طور پر ہے تو اس کے فوراً بعد مدح یا ذم آنا چاہیے۔ تغزل اور اس کے بعد کے مضامین میں ربط ضروری ہے، کیوں کہ قصیدہ انسان کے جسم کی مانند ہے جس کے تمام اعضا میں گہرا ربط ہوتا ہے۔ اگر جسم میں کہیں بھی کوئی خلل واقع ہوتو اس کے اثرات پورے جسم پر مرتب ہوتے ہیں یہی حال قصیدے کا بھی ہے، بے ربطی اس کے لیے عیب اور حسنِ ارتباط اس کی خوبی ہے۔

محسن کاکوروی کے قصیدے میں یہ خوبی بھی حد درجہ کمال تک پائی جاتی ہے۔ یہ قطعی نہیں کہا جاسکتا کہ اس نعتیہ قصیدے میں تشبیب اور گریز میں اتنا تفاوت ہے کہ قاری کا ذہن مدح کی طرف نہیں آتا۔ بلاشبہ قصیدے میں یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ چناں چہ محسنؔ کاکوروی نے گہرے شعور سے کام لے کر گریز کے اشعار نکالے ہیں اور اس طریق پر کہ تشبیب اور مدح میں گہرا ربط قائم ہوگیا ہے۔ مثلاً ذیل کے چند اشعار دیکھیے:

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف بعد غزل
کہ ہے چکر میں سخن گو کا دماغ مختل
مے گل رنگ ہے کیا شمعِ شبِ فکر کا پھول
چلتے چلتے جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نکل
کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا

کوئی مندر نہ بچا اس سے نہ کوئی استل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر
گھاگرا پر کبھی گزرا کبھی سوئے چمل
ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غبار
ہوئی آئینہ مضموں کی دو چنداں صیقل
روئے معنی ہے بھکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے کیفیت معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل شیشۂ مہ زیرِ بغل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برق تجلی کا لقب ہے بادل

ان اشعار کو دیکھنے کے بعد یہ ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ محسؔن نے گریز میں کافی محنت کی ہے اور بلاشبہ تشبیب کے مضامین کے لحاظ سے بہت عمدہ گریز کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مقابلے میں شعرائے عرب میں متنبّی اور شعرائے ایران میں قاآنی وغیرہ نے نہایت ہی لطیف اور دل چسپ انداز میں گریز کیا ہے جس کی مثال اردو قصائد میں بہت مشکل سے ملے گی۔

مدح قصیدے کا تیسرا حصہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کا استعمال اور طرزِ تخاطب ممدوح کے رُتبے کے لحاظ سے ہونا چاہیے نہ یہ کہ بادشاہ کی مدح میں ایک فوجی افسر کے خصائل بیان کر دیے جائیں ایسا کرنے سے قصیدہ اپنے حقیقی معیار سے گر جاتا ہے اس سلسلے میں عربی کے پہلے نقاد قدامہ بن جعفر نے اپنی مشہور کتاب نقد الشعر میں بڑی تفصیل سے بحث کی۔ چناں چہ ابنِ رشیق اس سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سب سے بہترین مدح اس کو کہا جا سکتا ہے جس میں 'فضائلِ نفسیہ' یعنی انسان کے کردار کی خوبیوں کا ذکر ہو۔ یہ خوبیاں چار قسموں میں منقسم ہیں: عدل، عفت، عقل اور شجاعت جو شاعر ان میں سے کسی وصف کا

بھی ذکر کرتا ہے وہ اس شاعر سے بہتر ہے جو جسمانی یا نسبی مفاخر کو بیان کرتا ہے۔ تمام انسانی صفات کا مرجع یہی چار صفتیں ہیں ان کو ملانے سے چھ مزید صفتیں وجود میں آتی ہیں۔ عقل اور شجاعت سے صبر کی صفت پیدا ہوتی ہے اور وفا کی بھی، عقل کو عفت کے ساتھ ملانے سے نفرت اور قناعت پیدا ہوتی ہے۔ عقل کو سخاوت کے ساتھ ملانے سے ایفائے عہد پیدا ہوتا ہے۔ شجاعت کو سخاوت سے ملانے سے فیاضی اور سیر چشمی وجود میں آتی ہے۔ شجاعت کو عفت سے ملانے سے فواحش سے نفرت اور غیرت وحمیت پیدا ہوتی ہے۔ عفت اور سخاوت سے ایثارِ نفس اور بڑے کام کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔

بلاشبہ مذکورہ بالا فضائل انسانیت کی معراج ہیں اور حضورِ اکرم ﷺ تو تمام انسانوں کو یہی سکھانے آئے تھے، آپ اخلاق کا مجسمہ ہیں۔ آپ ﷺ کی پوری زندگی مشعلِ ہدایت ہے۔ کس کی زبان اور قلم کو یارا کہ وہ آپ کی مدح کر سکے۔ حضرت شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ نے ایک مصرعے میں آپ ﷺ کی مدح لکھ دی:

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

محسنؔ کاکوروی رحمۃ اللہ علیہ کو آپ ﷺ سے بے پناہ عشق تھا۔ انھوں نے جس قدر مدحیہ اشعار لکھے وہ فنی معیار پر پورا اُترنے کے ساتھ ساتھ محبت وخلوص کا آئینہ دار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں ایک عجیب قسم کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ابنِ رشیقؔ کے نظریے پر پورے اترتے ہیں:

گل خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی
زیب دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دو عالم کا ثمر

بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول
مرجع روحِ امیں زیب دہ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل
افضلیت پہ تری مشتمل آثار و کتب
اوّلیت پہ تری متفق ادیان و ملل
لطف سے تیری ہوئی شوکتِ ایماں محکم
قہر سے سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل
مبحثِ جاہ میں اعلیٰ کے ہیں معنی ادنیٰ
مصرفِ جود میں اکثر کا مرادف ہے اقل

مندرجہ بالا اشعار کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ محسنؔ کاکوروی نے کس طرح حضورِ انور ﷺ کے خصائل بیان کیے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کے اشعار کہنا کسی دوسرے کے بس کا کام نہیں تھا۔ جب ہم اشعار کے الفاظ پر نظر ڈالتے ہیں تو بالکل ممدوح کے شایانِ شان پاتے ہیں اور یہی مدح کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

قدامہ بن جعفر اگرچہ فضائلِ نفسیہ کے علاوہ ممدوح کی جسمانی اور مادّی خصوصیات کے بیان کرنے کا قائل نہیں ہے تاہم ابنِ رشیق اسے جائز سمجھتا ہے، لیکن وہ فضیلت کا درجہ فضائلِ نفسیہ کو ہی دیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مدحیہ قصائد میں ممدوح کی جسمانی اور مادّی خصوصیت سے زیادہ افضل نفسیہ کا ہی بیان کرنا ہے، لیکن نعتیہ قصائد میں حضور اکرم ﷺ کی جسمانی خوبیوں کو بیان کرنا نہ صرف جائز ہے بلکہ مستحسن ہے، کیوں کہ یہ بھی اظہارِ محبت کا ایک ذریعہ ہے اور ویسے بھی آپ جسمانی اعتبار سے تمام عالم میں افضل تھے، قدما نے آپ کی جسمانی خوبیوں کو بھی بیان کیا ہے، کسی شاعر نے شیخ سعدیؒ رحمۃ اللہ علیہ کے ایک شعر کو نہایت خوب نظم کیا ہے:

لب لعل و خط سبز و رُخ زیبا داری
حسنِ یوسف دمِ عیسیٰ یدِ بیضا داری
شیوۂ و شکل و شمائل حرکات و سکنات
آنچہ خوباں ہمہ دَارند تو تنہا داری

محسنؔ کاکوروی نے بھی اپنے قصیدے میں آپ کے اعضا کی مدح پر اشعار کہے ہیں جس میں لطفِ تشبیہہ اور مضمون کی بلندی قابلِ قدر ہے۔ وہ کہتے ہیں:

رشک سے شعلۂ رخسار کے روتی ہے برق
برق کے منہ پہ ہے رکھے ہوئے پلّا بادل
دور پہنچی لبِ جاں بخش نبی کی شہرت
سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ علیہ السلام بادل
چشمِ انصاف سے دیکھ آپ کے دندانِ شریف
درِّ یکتا ہے ترا گرچہ یگانا بادل
آمد و رفت میں تھا ہم قدم برقِ براق
مرغزارِ چمن عالمِ بالا بادل
شبِ اسریٰ میں تجلی سے رُخِ انور کی
پڑگئی گردن رفرف میں سنہری ہیکل

قصیدے کا آخری حصہ دعائیہ ہوتا ہے، لیکن بہ قول ابنِ رشیق قصائد کو ختم کرتے وقت دعا کرنا اہلِ نظر کے نزدیک پسندیدہ نہیں، اگرچہ بادشاہوں کے لیے دعا کرنا برا نہیں ہے، مگر دعا پر قصید ختم کرنا کچھ اچھا نہیں لگتا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ دعائیہ پر قصیدے کا خاتمہ بے محل ہوتا ہے۔ تاہم شعرائے کرام کے نزدیک اس کی حیثیت ایسی قائم ہوئی کہ وہ قصیدے کا ایک جزو ہوگیا اور اسی بنا پر عموماً قصائد کا خاتمہ دعائیہ ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ حصہ ہمیشہ بے لطف رہا ہے۔ ہر شاعر دعا دینے کے لیے کوئی حیلہ تلاش کرتا ہے جس کی وجہ سے تمام لطف زائل ہوجاتا ہے۔ محسنؔ کا قصیدہ چوں کہ نعتیہ ہے اس لیے اس میں دعائیہ کے انداز میں فخریہ

پایا جاتا ہے اور بلاشبہ یہی قصیدے کے لیے مناسب ہے۔ محسنؔ نے نہایت لطیف انداز میں فخریہ کے پندرہ شعر کہے ہیں جن کی وجہ سے بھی قصیدہ فنی طور پر بہت بلند ہوگیا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ ، نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف ترا ہو بھروسا تری قوت ترا بل
ہو مرا ریشۂ اُمید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر ایک پھول میں پھل
نام احمد بہ زباں سرِّ بلامیم بہ صدر
لب پہ ہو صلِ علیٰ دل میں مرے عزوجل
دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا مری
فکرِ فردا کی نہ کر دیکھ لیا جائے گا کل
بادِ آئینہ رخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل
میزباں بن کے نکیرین کہیں گھر ہے تیرا
نہ اُٹھانا کوئی تکلیف نہ ہونا بے کل
رُخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا
میرے ہمراہ چلے راہِ عدم میں مشعل
صفِ محشر میں تیرے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ہم اوپر محسنؔ کے نعتیہ قصیدے پر بااعتبارِ اجزاے قصیدہ کسی قدر تفصیل سے گفتگو کر چکے ہیں جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ محسنؔ کاکوروی کا یہ قصیدہ اردو قصائد میں کس مقام کا حامل ہے، اس کی بنیادیں کہاں تک ائمۂ معانی و بیان کے نظریات پر رکھی گئی ہیں۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ قصیدہ بااعتبارِ لفظی و معنوی محاسن کہاں تک اعلیٰ معیار کو برقرار رکھے ہوئے ہے تاکہ محسنؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی بہ خوبی اندازہ ہو جائے۔

ابوالہلال عسکری نظم و نثر کی عام خوبی کو اپنی مشہور کتاب ''صناعتین'' میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> کلام نثر ہو یا نظم اس میں سہولت، سلاست، بہترین الفاظ، عمدہ معانی، اچھی ترکیب موزوں نشستِ الفاظ ہونا ضروری ہے۔

آگے چل کر شعر کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

> شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں، جو معانیِ کثیرہ پر دال ہوں جن کو سن کر سننے والا خود بہ خود لطف حاصل کرے۔

ابوالہلالؔ عسکری کے ان دونوں اقتباسات سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ شعر میں الفاظ کے استعمال کو بھی کمال سمجھتے ہیں۔ معنی کی تمام خوبیاں الفاظ پر موقوف ہوتی ہیں۔ جس قدر الفاظ مناسب ہوں گے اسی قدر شعر میں لطف و اثر کا عنصر پیدا ہوگا۔ اس اعتبار سے جب ہم محسنؔ کاکوروی کے قصیدے کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے وہ بھی الفاظ کی اہمیت کے پیشِ نظر، خصوصاً قصیدے میں جس کا معیار شوکتِ لفظی سے ہی قائم ہوتا ہے، بہت اہم ہے۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے الفاظ استعمال کرتے ہیں، جس کی وجہ سے قصیدے کی شان برقرار رہتی ہے، برخلاف اس کے علامہ قلقشندی صاحب صبح الاعشیٰ معانی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> معانی کا وجود الفاظ کے لیے ایسا ہے جیسا کہ جسم کے لیے لباس ہوتا ہے۔
> جس طرح جسم کپڑے کا تابع ہے اسی طرح الفاظ معانی کے تابع ہیں۔

صاحبِ بلاغت کو الفاظ سے زیادہ معانی کے اہتمام کی ضرورت ہوتی ہے۔

اگرچہ یہ بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے، لیکن خصوصیت کے ساتھ قصیدے میں الفاظ کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے، کیوں کہ اس سے ممدوح کے اوصاف کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ چناں چہ اس سلسلے میں عبدالسلام صاحب ندوی لکھتے ہیں:

> قصیدے کے متعلق عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ اس کے الفاظ متین جزیل باوقار اور شان دار ہونے چاہییں جس کی وجہ یہ ہے کہ قصائد میں جس قسم کے اوصاف بیان کیے جاتے ہیں یعنی عدل، شجاعت، عفت اور سخاوت وغیرہ ان میں خود یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس لیے ان کا اثر الفاظ پر بھی پڑتا ہے اور خود بہ خود شان دار الفاظ میں ادا ہوتے ہیں۔

لیکن اس کے ساتھ معانی بھی ضروری ہیں، یہ نہیں کہ شاعر شوکتِ لفظی میں ایسا گم ہو جائے کہ اس کو معانی کی ذرا بھی خبر نہ رہے۔ معانی کی سب سے بہتر صورت علامہ قلقشدی کے نزدیک مستقیم حسن ہے۔ یہ صورت وہ ہے جو اپنی صحت پر خود دلالت کرتی ہے۔ اس اعتبار سے بھی محسنؔ کا یہ قصیدہ پورا مستقیم حسن کی مثال میں لکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل

فیض تر طیب ہوا نے یہ دکھائی تاثیر
زر محلول ہے اخگر تو کھرل ہے منقل

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

رفع ہونے کا نہ تھا وحدت و کثرت کا غلاف
میمِ احمد ﷺ نے کیا آ کے یہ قصہ فیصل

لفظی و معنوی خوبیوں میں تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کو بھی بڑا دخل

ہے۔ ان چیزوں سے بھی شعر میں معنوی شان اور کیفیات کا عنصر پیدا ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدما اور متوسطین کے کلام میں اس قسم کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ محسنؔ کاکوروی اس فن سے بہ حسن وخوبی واقف ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے قصیدے میں تشبیہات و استعارات کی خوبی اور صنائع بدائع کا التزام بھی پایا جاتا ہے۔ یہ چیزیں درحقیقت کلام کا زیور ہیں جس طور زیورِ حسن کو نکھارتا ہے اسی طرح یہ چیزیں بھی شعری حسن کے نکھار میں ممدو معاون ثابت ہوتی ہیں، لیکن اس میں سب سے بڑی شرط سلیقہ ہے، اگر سلیقہ نہ ہوگا تو شعر بدصورت ہوجائے گا۔ محسنؔ کاکوروی نے بڑے سلیقے سے ان چیزوں کا اہتمام رکھا ہے خصوصاً تشبیہات میں ان کا کلام بہت ہی نادر ہے۔ اگر تمام اردو شاعری کو سامنے رکھ کران کے کلام کی تشبیہات کا جائزہ لیا جائے تو ایسی تشبیہات نکلیں گی جو اردو شاعری میں باوجود تلاش کے کم ہی ملیں گی۔ مثلاً:

کبھی ڈوبی کبھی اُچھلی مہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل
آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک تک پہنچا
جم گیا منزل خورشید کی چھت میں کاجل
جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی
قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل
چشمۂ مہر ہے عکس زر گل سے دریا
پرتوِ برق سے سونے کا ہے بجرا بادل

محسنؔ کاکوروی کے اس قصیدے میں بالکل اسی انداز سے صنائع معنوی وصنائع لفظی کا بھی حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس بات کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صنائع بدائع سے واقف تھے۔ انھوں نے نہایت ہی لطیف پیرائے میں صنعتِ تلمیح، صنعت حسنِ تعلیل،

صنعتِ تنسیق الصفات وغیرہ نظم کی ہیں:

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل (تلمیح)
دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل (تلمیح)
شبِ اسریٰ میں تجلی سے رخِ انور کی
پڑگئی گردنِ رفرف میں سنہری ہیکل (تلمیح)
شانہ حضرت کا ہے تشدید و لام واللیل
صاد مازاغ بصر سرمۂ چشمِ اکحل (تلمیح)
دور پہنچی لبِ جاں بخش نبی ﷺ کی شہرت
سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ d بادل (تلمیح)
ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل (حسنِ تعلیل)

برسات میں بادل گرجنا قدرتی امر ہے، لیکن یہاں شاعر نے اپنی طرف سے ایک علت یہ بیان کی ہے کہ اندھیرا گھپ ہونے کی وجہ سے رعد برق سے مشعل مانگتا ہے:

دیکھتے دیکھتے بڑھ جاتی ہے گلشن کی بہار
دیدۂ نرگسِ شہلا کو نہ سمجھو احول (حسنِ تعلیل)

صنعتِ تنسیق الصفات اس صنعت کو کہتے ہیں جس میں شاعر ممدوح کے کئی اوصاف متواتر بیان کرے۔ چناں چہ ذوقؔ کے قصائد میں بھی بہت اشعار اسی قسم کے ملتے ہیں۔ مثلاً:

وہ نکو خوئے نکو روئے خجستہ منظر
وہ بلند اختر و فرخ روش و فرخ فال
وہ مسیحا دم و یوسف رخ و داؤد الحان
وہ سلیماں وش و موسیٰ کف و صالح اعمال

محسنؔ کاکوروی نے بھی اس قصیدے میں کئی اشعار اسی صنعت میں کہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دوعالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول
مرجعِ روحِ امیں زیب دہ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل

حقیقت یہ ہے کہ محسنؔ کاکوروی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ نعتیہ قصیدہ اردو قصائد میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے خصوصاً اس قصیدے کی تشبیب کو سوداؔ اور ذوقؔ جیسے باکمال شعرا بھی نہیں پہنچے۔ انھوں نے اپنی تمام فن کارانہ صلاحیتوں کو اس قصیدے میں صرف کیا اور حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت وخلوص کی انتہا کردی جس کی وجہ سے اس قصیدے کا مقام اتنا بلند ہوگیا۔ مجموعی طور پر مضامین کی بلندی، الفاظ کی شان وشوکت، بندش کی چستی، تشبیہات و استعارات کی رنگینی اور تلمیحات کا عنصر اس قدر رچا ہوا ہے کہ ان کے معاصر شعرا عاجز ہیں اور یہی سب چیزیں ان کے باکمال شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری

اردو ادب میں محسن کاکوروی کا مقام

اردو ادب میں محسنؔ کاکوروی کی شخصیت کئی اعتبار سے منفرد اور مثالی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت اور نعت کے فن کو ایک نیا آہنگ دیا۔ وہ بلاشبہ ایک زندہ جاوید فن کار ہیں۔

فن کار کی شخصیت اور اس کی تخلیقات پر اس کے عہد، ماحول اور ورثے کا زبردست اثر پڑتا ہے۔ ان ہی کے زیرِ سایہ اس کی جبلی اور اکتسابی صلاحیتیں نشو ونما پاتی ہیں اور ان ہی کے زیرِ اثر اس کی فکر ونظر میں وسعت اور تخیل میں رفعت اور بلندی پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کے جذبات و احساسات عہدی محرکات سے برانگیختہ ہوتے ہیں۔ خانوادۂ محسن کا ہر بزرگ طریقت وشریعت کا برزخ عظمیٰ رہا ہے۔ ان کے بیشتر اسلافِ عالم، زاہد، عابد، حافظ و قاری ہوئے اور مذہب وتصوف، زہد و اتقا اور فضل وکمال میں وحیدِ عصر رہے۔ اسلافِ محسن کے اکثر افراد کوتصنیف وتالیف کا شوق تھا۔ سات سال کی کچی عمر میں حضرت یوسف علیہ السلام کے دیدار سے اور نو سال کی عمر میں سیّد المرسلین نبی مکی و مدنی صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم کی زیارت سے خواب میں مشرف ہوجانا وہ مبارک شرف ہے جو بڑے بڑے زہاد وعباد کو ساری عمر کی عبادت و ریاضت کے بعد بہ مشکل نصیب ہوتا ہے۔ دوسری طرف عہد محسن کشاکش، حیاتِ رنگینی اور بوالہوسی کا ترجمان تھا۔ عالم میں انتخاب شہر دلّی کو فلک نے لوٹ کر ویران کردیا تھا اور اس پر ادبار و افلاس، آلام ومصائب اور انقلاب وحوادث کی حکمرانی تھی۔ لکھنؤ میں دلّی کی بہ نسبت سکون تھا، لیکن افراطِ زر نے اس کو طاؤس و رباب کی طرف مائل کردیا تھا اور

شاعری کا بیشتر حصہ لذت کوشی اور ہوس پرستی کا ترجمان بن کر رہ گیا تھا۔ ادب کے صاف و شفاف چشمے کا پانی گدلا ہوگیا تھا اور بہ قول حالؔی، شاعری ایک ناپاک دفتر بن گئی تھی جو عفونت میں سنڈاس سے بدتر تھی، لیکن میر ضمیر، میر خلیق، میر انیس، مرزا دبیر، منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور محسنؔ کاکوروی نے زمانے کی اس کج روی کو محسوس کیا اور مذہبی شاعری کا سہارا لے کر اردو ادب کو اعلیٰ جذبات اور پاکیزہ خیالات سے مالا مال کردیا، جس سے ظلمت زدہ قلوب میں علم و عرفان کی شمع روشن ہوئی۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کا ''مقدمۂ شعر و شاعری'' ۱۸۹۳ء میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو چکا تھا۔ محسنؔ کا سرمایۂ نعت اس سے قبل منظرِ عام پر آچکا تھا۔

تعجب و حیرت ہے کہ حالؔی نے اپنے اس مقدمے میں شعر و شاعری پر بحث کرتے ہوئے اور مسدس میں شعر و قصائد کو ناپاک دفتر کہتے وقت اردو ادب کی نعتیہ شاعری سے کیسے اغماض کرلیا اور ان کی نظر صرف ان قصائد میں کیوں اُلجھ کر رہ گئی جو اربابِ دول کی جھوٹی تعریف اور ان کی بے جا خوشامد میں لکھے گئے تھے اور ان کی دور بیں نگاہ نعتیہ مثنویات و قصائد اور نعتیہ غزلوں تک نہ جاسکی۔ کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' دو حصوں میں تصنیف کی۔ انھوں نے مرثیے کا تفصیلی ذکر کیا۔ اصنافِ سخن میں ہجویات کو بھی موضوعِ سخن بنایا اور اردو شاعری کی بیشتر اصناف کا مضحکہ اُڑایا، لیکن وہ بھی نعت کی بے لوث، پاکیزہ اور لطیف شاعری کو بالکل نظر انداز کر گئے، حالاں کہ وہ موضوع، صنف اور فن ہر نقطۂ نگاہ سے اہم اور قابلِ اعتنا ہے۔

محسنؔ کا شعری سرمایہ نعت کے مقدس موضوع میں محصور ہے، اسی لیے شاعری میں نعت کا تذکرہ آنے پر ذہن کا محسنؔ کی جانب مبذول ہونا فطری بات ہے۔ انھوں نے خود اس حقیقت کا اعتراف بیشتر مقامات پر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سخن کو رُتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

☆

سوا تیرے کسی کی مدح کرنا جن کا شیوہ ہے
یہ سچ ہے وہ لیے پھرتے ہیں جھوٹا قفل ابجد کا

محسنؔ نے اپنے کو نعت کے لیے وقف کر دیا تھا، جس کا اظہار انھوں نے متعدد مقامات پر کیا ہے:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

☆

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا

محسنؔ نے قصیدہ، مثنوی، رباعی اور مسدس کے علاوہ اُنیس بندوں کی ایک تضمین اور چار غزلیں لکھی ہیں۔ ان کے شعری سرمایے کی صنف وار تفصیل حسبِ ذیل ہے:

قصائد:

۱۔ گل دستۂ کلامِ رحمت ۱۸۴۲ء مطابق ۱۲۵۸ھ
۲۔ ابیاتِ نعت ۱۸۵۷ء مطابق ۱۲۷۴ھ
۳۔ مدیحِ خیر المرسلین ﷺ ۱۸۷۶ء مطابق ۱۲۹۳ھ
۴۔ نظم دل افروز ۱۹۰۰ء مطابق ۱۳۱۸ھ
۵۔ انیس آخرت ۱۹۰۴ء مطابق ۱۳۲۲ھ

مثنویات:

۱۔ صبحِ تجلی ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ
۲۔ فغانِ محسن ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ
۳۔ چراغِ کعبہ ۱۸۸۳ء مطابق ۱۳۰۱ھ
۴۔ نگارستانِ الفت ۱۸۷۶ء مطابق ۱۲۹۳ھ
(المعروف بہ پیاری باتیں)

۵۔ شفاعت ونجات ۱۸۹۳ء مطابق ۱۳۱۱ھ
یا اسرارِ معانی دردِ عشق

۶۔ مسدسِ حلیہ مبارک ۱۸۴۹ء مطابق ۱۲۶۶ھ

سراپاے رسول (ﷺ) ۱۸۴۹ء مطابق ۱۲۶۶ھ

رباعیات...۲۳ جو ۱۸۵۷ء کے آس پاس معرضِ وجود میں آئیں۔

ان کے نعتیہ قصائد خیالات کی نظامت، جذبات کی صداقت، زبان کا شکوہ، بیان کی قدرت اور اسلوب کی تازگی وشگفتگی سے معمور ہیں۔قصیدہ لامیہ میں مقامی فضا مستولی ہے۔مثنویوں میں نادر تشبیہات اور قرآنی و احادیثی اصطلاحات، جس حسن وخوبی اور خوش اسلوبی سے منظوم ہیں، اس کی نظیر اردو شاعری میں بہ مشکل ملتی ہے۔محسنؔ کے صنائع و بدائع اور تلمیحات وتشبیہات ایضاحِ مطلب میں قاری و سامع کی بھرپور مدد کرتی ہیں۔محسنؔ کی نعتیہ غزلوں کا رنگ و آہنگ اور حسن کا نکھار امتیازی شان رکھتا ہے۔محسن کا محبوب روایتی نہیں بلکہ حقیقی ہے، اسی لیے ان کی محبت بھی مجازی نہیں، بلکہ حقیقی ہے۔ان کے روحانی عشق نے ان کی شاعری کو مقدس، طاہر ومطہر اور لطیف ونظیف بنادیا ہے۔ان کا احساسِ غم حیات و کردار میں نکھار لاتا ہے اور سیرت کو بلند کرتا ہے۔

مولوی محسنؔ کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور تذکرہ نگار مولانا حکیم عبدالحئیؒ رقم طراز ہیں:

> عام جوہر اُن کے کلام کا مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی اور قصہ طلب تلمیحات ہیں، جس میں ان کے معاصرین میں کوئی ان کا شریک نہیں، بلکہ اردو شاعری میں اس کا جواب نہیں۔[☆۱]

حکیم صاحب نے مولوی محسنؔ کی شاعرانہ قدر و قیمت کی وضاحت کرتے ہوئے ''مکتوباتِ امیر مینائی'' کے مقدمے سے ثاقبؔ صاحب کا درجِ ذیل واقعہ نقل کیا ہے:

> میں (ثاقب) نے ایک مرتبہ منشی امیر احمد امیرؔ سے محسنؔ کاکوروی کی سخن آفرینی اور بلاغت کلام کا تذکرہ کیا، تو فرمایا کہ ''ان کا کلام ایک عالم

ہے خیالاتِ نادرہ کا، کہ اس کو دیکھ کر انسان حیران ہو جاتا ہے اور ان کا
ہر شعر معراجِ بلاغت ہے۔''☆۲

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وہ پہلے ناقد ہیں جنھوں نے مولوی محسن کاکوروی پر قدرے تفصیل سے خامہ فرسائی کی ہے۔ موصوف نے لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے خارجی پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے
خلوص اور محبت، شیفتگی اور عقیدت، جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے،
انھی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی
اس میں صوری اور معنوی دل کشی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لکھنوی
شعرا میں محسن اپنی آپ مثال ہیں۔☆۳

ڈاکٹر موصوف نے محسن کی شاعری میں تشبیہات و استعارات، تلمیحات و کنایات، صناعی وصنعت گری اور تہ داری وتخیل آفرینی پر فیصلہ کن انداز میں بات کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات
اور کنایے، مضمون اور معنیِ آفرینی، ایک طور پر صنعت گری ہی کے
لوازم ہیں اور اس اعتبار سے انھیں آورد اور تصنع سمجھنا چاہیے، لیکن یہ
محسن کا کمالِ شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں زور لا کر آمد کا
لطف پیدا کر دیتی ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنایے آسانی سے فہم
کے قابو میں آ جاتے ہیں۔ مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کر کے آسمانوں
میں غائب نہیں ہو جاتا، صنعت گری کی نمائش اور بھرمار کا شوق پڑھنے
والے کے لیے وبالِ جان نہیں بن جاتا اور مضمون سے علاحدہ ہو کر
محض صنعت برائے صنعت کا عیب بھی نہیں ملتا۔☆۴

محسن کے کلام میں خلوص و محبت اور اصلیت و صداقت کے ساتھ ساتھ بھرپور

شعریت ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں مذہب اور شعریت کا حسین امتزاج بھی ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

> قرآن اور حدیث پر ان کی نظر تھی، اس لیے حالات و واقعات کے بیان میں ان کا مضمون کبھی ان کے حدود سے باہر نہیں نکلتا تھا، لیکن اسی کے ساتھ فنِ شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے تھے کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے۔ شاعری اور وعظ میں یہی فرق ہے۔ وعظ کی خشکی سے سامعین گھبرا اُٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا ساز بجنے لگے اور اس کے پردوں سے وہی راگ نکلے، جو پہلے واعظ کی زبان سے ادا ہو رہا تھا، تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب کے امتزاج سے ایسا مرقع پیش کیا ہے کہ مادّیت اور الحاد کے اس دور میں بھی، اس کی جاذبیت اور کشش باقی ہے۔☆۵

محسنؔ اس معنی میں بھی منفرد ہیں کہ وہ خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی سچی ترجمانی کی ہے۔ ان کے خیالات، ان کی زبان اور ان کی تشبیہات و استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں بلا کی تاثیر ہے۔ اس سلسلے میں ان کا لامیہ قصیدہ (مدیحِ خیر المرسلین ﷺ) پورا کا پورا لائقِ صد ستائش ہے۔

مولوی محسنؔ نے اپنے کلام میں جس قدر تلمیحات و محاورات استعمال کیے ہیں اتنے شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے استعمال کیے ہوں، لیکن ان کے کلام کی فطری سلاست اور بندش کی لطیف چستی نے ان میں اتنی روانی پیدا کر دی ہے کہ ان پر طبیعت رُک کر نہیں رہ جاتی، بلکہ یہ تلمیحیں اور یہ محاورے ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد و معاون ہوتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں فطری اور سریع الفہم ہیں اور ان میں کافی جدت اور تازگی ہے۔ مضمون اور بیان دونوں اعتبار سے ان کا شعری سرمایہ اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ ہے۔

محسنؔ کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

ان کی شاعری کا رجحان نعت کی طرف تھا، جسے انھوں نے فن کی سان پر چڑھا کر اردو ادب کے ذخیرے میں شامل کر دیا۔ محسن نے خاص طور پر نعت گوئی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اس میں تمام شاعرانہ خصوصیات، جو ایک بلند شاعری کے لیے ضروری تھیں، اس طرح شامل کیں جو ان سے پہلے اردو ادب کیا فارسی میں بھی اس کامیابی کے ساتھ نظر نہیں آتی ہیں۔☆[۶]

محسن کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کی عدد شماری کرتے ہوئے مخمور رضوی اکبر آبادی نے ان کی عظمت وضخامت کا راز یوں بیان کیا ہے:

اس (محسن) کی شہرت وعظمت کا دارو مدار نعت پر ہے۔ اس نے روایتی خیالات میں ایک نئی راہ نکالی اور اپنے تخیل کی ندرت اور اپنے بیان کی لطافت سے نعت کو جو اب تک ایک مذہبی موضوع تھا، ایک پُروقار واہم صنفِ سخن بنا دیا۔ اس کی نعت اس کی اچھوتی انفرادیت کا کارنامہ اور اردو ادب کا مستقل سرمایہ ہے۔☆[۷]

تشبیہاتِ محسن کی زود فہمی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی نے درست لکھا ہے کہ:

وہ تشبیہوں سے اپنی بات کو آسان بنا دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ بڑے گنجلک اور پیچیدہ موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں، مگر ایک تشبیہ سے ساری پیچیدگی دُور کر دیتے ہیں۔ ان کے اکثر استعارے نفسِ مضمون کو دھندلا کرنے کے بجائے قاری کو اس کی گہرائی تک پہنچا دیتے ہیں۔☆[۸]

محسن کی تلمیحات کے بارے میں اپنی گراں مایہ رائے ظاہر کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد محمد عقیل رضوی یوں گرمِ سخن ہیں:

محسن کی تمام شاعری اور خاص طور سے ان کی مثنویوں میں تلمیحات ایک اہم درجہ رکھتی ہیں۔ یہ لہر اقتدارِ لکھنؤ کے زوال کے بعد خاص طور سے شعرا میں نظر آتی ہے۔ منیر شکوہ آبادی اپنے قصیدے اور مثنویوں

میں بھی اسی طرح کی تلمیحات اور اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بھی صنعت گری کا ایک رُخ ہے، جس میں مشکلیں اور بڑھ جاتی ہیں، مگر ایک پڑھا لکھا جب بیٹھتا ہے، تو ایسے اشارے اس کے نزدیک عام فہم ہوتے ہیں۔ وہ محض مرعوب کرنے کے لیے ان چیزوں کو استعمال نہیں کرتا۔ کرسٹوفر کاڈول اپنی کتاب ''دھوکا اور حقیقت'' (Illusion and Reality) میں سائنس، فلسفہ، طبعیات، سیاسیات، عمرانیات، معاشیات سب طرف اشارے کرتا جاتا ہے اور یہ نہیں خیال کرتا کہ اس کے پڑھنے والے ان تمام باتوں سے بہ یک وقت واقف نہیں ہوسکتے ہیں یا نہیں۔ محسنؔ کی پہنچ، قرآن و حدیث پر اچھی خاصی تھی، جس کے باعث وہ آیتوں کے مفہوم، قرآن کے واقعات و قصص کی طرف اشارے کرتے جاتے ہیں اور ان کا طرزِ بیان یہ نہیں ظاہر کرتا کہ وہ ایسے تذکرے پڑھنے والے کو مرعوب کرنے کے لیے کرتے ہیں۔☆۹

ڈاکٹر گیان چند جین نے خالص اسلامی مصطلحات و تلمیحات کے کیف و کم سے کما حقہٗ نا آشنا ہونے کی بنا پر لکھا ہے کہ:

منیرؔ اور محسنؔ کے یہاں لکھنؤ کے چیستانی طرز کی معراج ہے۔ محسنؔ کی شاعری دماغی شاعری ہے، اس میں ناسخؔ، امانتؔ اور غالبؔ کے ابتدائی دور کے رنگ کا امتزاج ہے۔ دور کے استعارے، غیر معروف تلمیحات، عربی و فارسی الفاظ کی کثرت، تناسبِ لفظی اور ایہام کی شدت، سنگلاخ اسلوب، ثقیل زبان یہ ان کی شاعری کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زیادہ سے زیادہ دقت آفرینی اور زیادہ سے زیادہ تصنع کا نام ہے۔☆۱۰

پروفیسر موصوف نے محسنؔ کے خلاف جو فردِ جرم تیار کی ہے، اس میں ان کی اسلام،

اسلامی معاشرہ، اسلامی تہذیب و تمدن، اسلامی کتب، اسلامی معتقدات اور قرآن و حدیث کی کنہ سے حسبِ ضرورت ناواقفیت کا دخل کافی ہے۔ محسنؔ نے اپنی شاعری میں جو بھی تلمیحات یا مصطلحات استعمال کیں ہیں، وہ اسلام سے اچھی طرح آگاہ شخص کے لیے نامانوس نہیں ہیں۔ یہ تلمیحات و مصطلحات ایک مسلمان کے ذہن میں بچپن ہی سے میلاد و مواعظ کی مجالس میں شرکت سے محفوظ ہونے لگتی ہیں۔ یہ بات صد فی صد درست ہے کہ محسنؔ کی تلمیحات کو سمجھنے کے لیے احادیث و قرآن، بلکہ کہیں کہیں پر فقہ، تفسیر اور منطق و فلسفہ کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے، لیکن اس سے ان کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ قرآن مختلف علوم و فنون کا منبع ہے۔ حضرت عائشہ k نے نبی ﷺ کی بابت ''خلقہ القرآن'' کی بات کہہ کر مسئلے کی وضاحت فرما دی ہے۔ آپ ﷺ کی ذاتِ اقدس کو سمجھنے کے لیے قرآنِ پاک کی طرف رجوع کرنا پڑے گا اور قرآنِ پاک کی تفہیم کے لیے آنحضرت ﷺ کی مقدس ذات کی جانب لوٹنا پڑے گا۔ نعت نام ہے رسولِ اُمی و عربی ﷺ کی ذات، آپ ﷺ کی صفات اور آپ ﷺ کے متعلقات و منسلکات کے شعری بیان کا۔ اس لیے اچھی نعت کو عالمِ وجود میں لانے کے لیے قرآن و حدیث کا استیعابی مطالعہ لازمی ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ محسنؔ کا نعتیہ کلام قرآن پاک کی تفسیر ہے اور یہی وجہ ہے کہ محسنؔ کی صناعی اور لفظی رعایات اور شعری تلازمات کی ساری صورتیں حدیث و قرآن کے محور پر گردش کرتی نظر آتی ہیں۔ زبان سدا سے اپنے موضوع کے تابع رہی ہے اور چوں کہ محسنؔ کا موضوع عظیم و ضخیم اور بلند و بالا ہی نہیں، بلکہ اپنی پاکیزگی کے لحاظ سے نہایت ارفع و اعلیٰ ہے، اس لیے اس کی ادائیگی میں انھیں اسی پایہ کی زبان بھی استعمال کرنی پڑی۔ محسنؔ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ مطلب بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں، جو قرآن پاک اور حدیث شریف کے وسیع مطالعے کا ثمرہ ہے۔

محسنؔ نے اپنی نعتیہ مثنویوں کے ذریعے منظر نگاری میں مثالی درک کے ثبوت دیے ہیں۔ انھوں نے اپنی منظر نگاری میں جزئیات و تفصیل سے کام لے کر موقع و محل کا ہو بہ ہو نقشہ پیش کیا ہے۔ منظر نگاری میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے اور تشبیہ و استعارے کی آب و تاب بھی۔ ان کی منظر نگاری کا یہ وصف قابلِ داد ہے کہ انھوں نے منظر نگاری میں صنعت گری

کے بیش بہا نمونے پیش کیے ہیں، لیکن انھوں نے واقعیت و اصلیت کے دامن کو کبھی بھی اور کہیں بھی ہاتھ سے چھٹنے نہیں دیا۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی، خیال بندی، رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع کا استعمال بہ کثرت ہے، لیکن اس لکھنوی خارجی تصنع کے باوجود ان کے ہاں فضا ہر جگہ پاکیزہ ہے۔ اس سلسلے میں محسنؔ کے ''سراپاے رسول ﷺ '' کا استحضار کریں، جس میں جزئیات نگاری قابلِ داد ہے۔ اس کے علاوہ موضوع اور فن کے لطیف امتزاج میں ان کا قابلِ تحسین سلیقہ بھی خاصے کی چیز ہے، محسنؔ کے یہاں تفصیل و جزئیات میں کہیں بھی بے اعتدالی نہیں ہے اور ہر جگہ حفظِ مراتب کا مکمل پاس ہے۔ پروفیسر یونس سلیم لکھتے ہیں:

> محسنؔ کی شاعری ایک زوال آمادہ معاشرے میں پروان چڑھی، مگر یہ عشقِ رسول ﷺ کا فیض تھا کہ وہ اپنے زمانے کے کثیف ماحول میں بھی ایسا رنگ اختیار کرنے میں کامیاب ہوئے جسے تا قیامت زوال نہیں آ سکتا۔☆[۱۱]

محسنؔ کی اکثر تشبیہیں متحرک اور کیف آور ہیں۔ یہ تشبیہیں فرسودہ نہیں، بلکہ اچھوتی ہیں اور روزمرہ کے تجربات و مشاہدات سے مستعار ہیں۔ ناقدین و محققینِ محسنؔ نے محسنؔ کی مندرجہ ذیل خصوصیات پر کافی زور دیا ہے:

۱۔ موضوع کی مناسبت سے لفظوں کا انتخاب
۲۔ پاکیزہ اور اچھوتی تشبیہات و استعارات
۳۔ تلمیحات اور صنائع و بدائع کا حسین وقار
۴۔ منظر نگاری

اردو نعت کی ترویج و اشاعت میں محسنؔ کاکوروی کا حصہ بلاشبہ سب سے زیادہ ہے اور یہ بات بھی بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ مولانا احمد رضا خان صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے استثنیٰ کے ساتھ دوسرے کسی ایک شاعر نے اردو نعت پر اتنے دور رس اثرات نہیں چھوڑے۔ مذہبی تلمیحات کا اژدہام لائقِ اعتراض نہیں۔ ملٹن کی ''فردوسِ گم شدہ'' (Paradise Lost) اور تلسی داس جی کی ''رام چرت مانس'' کا شمار عالمی ادب کی عظیم تخلیقات میں ہوتا ہے۔ یہ دونوں

عظیم تخلیقات اس شخص کے لیے دقیق اور عسیر الفہم ہیں جس کا عیسائی اور ہندو دھرم کا مطالعہ ناقص ہے۔ عیسائی اور ہندو مذاہب سے ناواقفیت کی بنا پر ان اہم کتابوں کو دماغی شاعری کا نتیجہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ محسنؔ کے کلام کے اسی پہلو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اردو نعت کے پہلے پی ایچ ڈی سند یافتہ ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاقؔ لکھتے ہیں:

> ان کے یہاں زبان کی سلاست، روانی، سادگی اور صوفیت ایک موسیقی کا سماں باندھ دیتی ہے جو سمجھ کر پڑھتا ہے، سر دھنتا ہے اور جو سمجھ کر نہیں پڑھتا، وہ بھی لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ ضرور ہے کہ مطلب پر احاطہ کرنے کے لیے اور محاسن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے کچھ علمی استعداد کی ضرورت ہے، ایسی استعداد، جس میں دینی معلومات کو بھی دخل ہو۔☆[۱۲]

محسنؔ کے قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کی بابت ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین رقم طراز ہیں:

> نعتیہ قصیدے میں وہ (محسنؔ) کاشی، متھرا، برج، کنہیا، برہمن اور گوپیوں کو جگہ دے کر تشبیب کو دل کش بنا دیتے ہیں۔ ہندوؤں کے رسوم نظم کر کے اپنی جدت پسندی اور واقفیت کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں۔☆[۱۳]

ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ کا کہنا ہے کہ:

> ان کے قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی اور اس میں شک نہیں کہ ان کا یہ قصیدہ اردو قصائد میں ایک منفرد اور امتیازی مقام کا مالک ہے۔☆[۱۴]

اسی قصیدے کی بابت ڈاکٹر شاہدہ پروین اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہیں:

> ہندوستانی رسم و رواج، ہندوستانی میلوں ٹھیلوں اور ہندوستانی تشبیہات و استعارات سے بھرپور فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس میں مسلمانوں کے مقاماتِ مقدسہ کے لیے ہندوؤں کے پوتر استھانوں کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں دجلہ و فرات کے بجائے گنگا جمنا اور

کاشی متھرا کو بہ طور پس منظر استعمال کیا گیا ہے۔☆[۱۵]

حیرت و استعجاب اس بات پر ہے کہ پروفیسر گیان چند جین نے اپنی نگاہ قصیدۂ لامیہ (قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'') سے کیوں ہٹائی، جس میں ہندوانی تلمیحات کا استعمال بہ کثرت ہے۔ مثنوی ''نگارستانِ الفت'' عرف پیاری باتیں کس طرح ان کی نگاہ سے اوجھل ہوگئی، جو مضمون اور لفظیات دونوں اعتبار سے کافی سہل اور آسان ہے۔ ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاقؔ کی یہ رائے درست ہے کہ:

> محسنؔ نے معانی کے دریا بہا دیے اور الفاظ کی نشست، محلِ استعمال مضمون سے ان کی مناسبت کی نئی نئی صورتیں پیدا کر کے تخیل کے لیے بے پایاں وسعت کا سامان کیا، اس ہمہ گیری کے باوجود خیال اپنے مرکز سے ہٹنے نہیں پاتا۔☆[۱۶]

محسنؔ کی انفرادیت کی نقشہ کشی کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاقؔ رقم طراز ہیں:

> نعت گو شعرا میں محسنؔ کی یہ خصوصیت نہایت ممتاز ہے کہ ان کی شعر گوئی کی ابتدا نعت سے ہوئی ہے۔ محسنؔ کے ذہنی ارتقا کو ہم ان کے کلام کی روشنی میں جانچیں، تو ہمیں یہ کہیں نظر نہیں آتا کہ شاعر شاہد مجازی کی محبت کے مضامین سے گزر کر آخر عشقِ نبی ﷺ کی طرف لوٹا ہے۔ دیگر شعرا کا مقام بھی نعت گو کی حیثیت سے نہایت بلند ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کی گوناگوں خصوصیات نے انھیں اردو ادب میں ایک خاص رتبہ بخشا ہے، لیکن انھیں یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی کہ ان کی زبان کھلی تو ذکرِ محمدی ﷺ سے۔ محسنؔ کے حسنِ کلام کا آغاز اور انجام دونوں صرف نعت ہیں اور ان کی ادبی عظمت کا سارا دار و مدار ہی نعت گوئی پر ہے۔☆[۱۷]

واضح ہو کہ محسنؔ نے اپنا پہلا نعتیہ قصیدہ موسومہ ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں اس وقت لکھا تھا جب کہ وہ عمر کی سولھویں منزل پر تھے اور یہی قصیدہ ان کے نعتیہ کلام کے ارتقا کی پہلی کڑی ہے۔ پروفیسر سیّد یونس شاہ گیلانی محسن کی اسی انفرادیت کے بارے میں اپنی

گراں بہا رائے یوں حوالۂ قرطاس کرتے ہیں:

بلاشبہ محسنؔ نے ہی نعتیہ شاعری میں آب و تاب اور چمک دمک پیدا کی اور اسے فنی حیثیت بخشی۔ ان سے پہلے اردو کے کسی شاعر نے باقاعدہ طور پر نعتیہ شاعری کو اپنا مسلک و منشا قرار نہیں دیا تھا۔ محسنؔ بڑے ذہین اور طباع انسان تھے۔ نعت کو ایک لحاظ سے انھوں نے اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔ اسی لگاؤ کی وجہ سے اس میں وہ شاعرانہ صناعیاں پیدا کیں کہ اگر انھیں اس صنف کا امام قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔☆[۱۸]

صنفِ نعت میں محسن کاکوروی کی اوّلیت و اولویت کے اعتراف میں عالمی شہرت کے مایہ ناز محقق و ناقد پروفیسر فرمان فتح پوری یوں رقم طراز ہیں:

محسنؔ کاکوروی متوفی ۱۹۰۵ء بہ مطابق ۱۳۲۲ھ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نعت گوئی کو سنجیدگی سے ایک مستقل فن کی حیثیت سے اپنایا اور اس بلند سطح تک لے گئے جس سے آگے بڑھنا دوسروں کے لیے آسان نہ رہا۔ محسنؔ نے دوسرے شعرا کی طرح نعت گوئی کو جزوی اور رسمی طور پر نہیں اپنایا، بلکہ اسے پوری توجہ اور پورے شعور کے ساتھ اپنے فکر و فن کی جولان گاہ بنایا ہے۔ انھوں نے مروّجہ شاعری کی ہر صنف مثلاً قصیدہ، رباعی، غزل اور مثنوی سبھی میں نعت کے فن کو برتا ہے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ اردو شاعری کی تاریخ میں نہ ان سے پہلے کوئی اس کی مثال نظر آتی ہے اور نہ ان کے بعد۔☆[۱۹]

محترم المقام ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ، محسنؔ کو ان لفظوں میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

حضرت محسنؔ نے نعت گوئی کا حق ادا کرنے کی کوشش ہے، آپ کا نعتیہ کلام وفورِ جذبات دروں کا آئینہ ہے۔☆[۲۰]

ڈاکٹر سیّد شمیم گوہرؔ، محسنؔ کاکوروی کے نعتیہ اثاثے کا جائزہ لیتے ہوئے فرماتے ہیں:

محسنؔ نے اپنے طور پر جس تلاش وجستجو کا کارنامہ انجام دیا ہے، وہ نعتیہ شاعری کے سر پر تاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ عظیم سے عظیم شاعری میں جن تشبیہات و استعارات، لفظیات، معنیٔ آفرینی اور تہ داری کا پتا چلتا ہے، یہ ساری خوبیاں حضرت محسنؔ کی شاعری میں موجود ہیں۔ محسنؔ کی شاعری معنوی گہرائیوں، عالمی بلاغتوں، فنی خوبیوں اور جذباتی اُمنگوں کی آئینہ ہے۔ اس کے علاوہ زبان کی سلاست، بیان کی صداقت، بندشوں کی چستی، محاوروں کا برمحل استعمال اور لفظوں کا عالمانہ انتخاب کلامِ محسن کی انفرادیت ہے۔☆۲۱

پاکستانی محققِ نعت ڈاکٹر ریاض مجید، محسنؔ کے مقام کا تعین کرتے ہوئے یوں گرمِ سخن ہیں:

سیّد محمد محسن کاکوروی (م ۱۲۲۳ھ) کے ہاں پہلی بار اردو نعت کا فن تکمیل آشنا ہوتا نظر آتا ہے۔ ان کی نعت اب تک کہی گئی نعت کا ماحصل ہے۔ تقلیدی روش اور تشکیلی مراحل کے بعد محسنؔ کے ہاں پہلی بار اردو نعت فن کا ایک مثالی معیار اور ایک جداگانہ صنفِ سخن کا اعلیٰ درجہ حاصل کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ محسنؔ کا شغفِ نعت ہے۔ انھوں نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔ اردو کے دوسرے شاعروں نے تو دیگر اصناف کے ساتھ بھی نعت لکھی، مگر محسنؔ نے صرف نعت ہی لکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نعت کے ساتھ ہی محسنؔ کاکوروی کا نام ذہن میں آجاتا ہے۔ ان کا نعتیہ کلام پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے محسنؔ نعتیہ شاعری کو بامِ عروج پر پہنچانے کے لیے پیدا کیے گئے تھے۔☆۲۲

نعت کے ہندوستانی محقق ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی کی رائے ہے کہ:

محسنؔ کا عہد لکھنؤ کی شعری صنعت گری کے شباب کا عہد ہے۔

انھوں نے نعت کے توسط سے لکھنوی ماحول کے بگاڑ اور نری لفظی صنعت گری میں اصلاح کی راہیں ہم وار کیں۔☆۲۳

موصوف ایک دوسرے مقام پر اپنی وقیع رائے کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

سیّد محسنؔ کاکوروی نے بلاشبہ نعت کو فن و ادب کے مقام پر پہنچا کر اسے ایک اعلیٰ شاعری کا درجہ دیا۔ یہ فن پہلی بار انھیں کے یہاں تکمیل آشنا ہوتا نظر آتا ہے۔☆۲۴

ڈاکٹر فرحانہ شاہین، محسنؔ کاکوروی کی بابت لکھتی ہیں کہ:

خانۂ دل میں حضور ﷺ کے عشقِ عقیدت کی شمع روشن تھی، نبیِ کریم ﷺ سے والہانہ خلوص و محبت تھی، چناں چہ ان کی شاعری اس کی بہترین غماز ہے۔☆۲۵

ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی نے محسنؔ کے مشہور قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

نعت میں بھی محسنؔ نے بڑی حد تک معنی آفرینی، جوشِ بیان، روانی اور برجستگی کی ان ہی خصوصیات کو برقرار رکھا ہے جو قصیدے کے دوسرے اجزا میں پائی جاتی ہیں۔☆۲۶

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ذیل میں محسنؔ کے بارے میں ان تین خواتین کی رایوں کو درجِ قرطاس کر دیا جائے، جنھوں نے نعت کے مقدس موضوع پر راقم السطور کی زیرِنگرانی تحقیقی کام کرکے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی ہیں:

ڈاکٹر نگار سلطانہ:

محسنؔ کاکوروی اردو کے نعت گو شعرا کے مابین ایک دراز قد کے مالک ہیں۔☆۲۷

ڈاکٹر شکیلہ خاتون:

محسنؔ نے صدہا ہندی مصطلحات کے ذریعے نعت گوئی کی ایک منفرد

ہندوستانی تاریخ کی بنیاد رکھی۔☆[۲۸]

قریشہ بانو:

محسنؔ کے نعتیہ کلام میں تغزل، ترنم، حسنِ معانی و بیان اور حسین ولطیف تشبیہات واستعارات کا استعمال قابلِ توجہ ہے۔ ان کے نعتیہ کلام میں لطافت اور تغزل کی جو چاشنی ملتی ہے، وہ نعت وغزل دونوں کا لطف دیتی ہے۔☆[۲۹]

ماقبل میں محسنؔ کے بارے میں اپنی زبانی یا دوسروں کی زبانی، جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، اس سے اردو ادب میں مقامِ محسنؔ نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروے کار لاکر اردو شاعری میں نعت کی اہمیت دل نشین کرا دی موصوف نے منتخب تراکیب، اچھوتے اسالیب، دقیق معانی، متنوع ومنفرد تلمیحات، شیریں زبانی، ملیح سادگی، محبت کے میٹھے انداز، پیار کے لطیف پہلو، صداقت کے وفور، حقائق کی فراوانی، مجاز کی جھلک تشبیہات واستعارات کی رنگینی، ادب ولحاظ کے لہجے، رُتبہ شناسی کے ڈھنگ، مقبول مبالغے، سنجیدہ ومتین تصریحات، واضح وسلیس توضیحات، پرشکوہ تعبیرات اور شگفتہ بندشوں کے ذریعے اپنے کلام کو مزین کیا۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں سبھی شاعرانہ لوازم بڑی سلیقگی کے ساتھ برتتے ہیں۔ ان کے عظیم کارناموں کے مدِنظر 'حسان الہند' کا لقب انھیں بہت زیب دیتا ہے۔ ان کا شعری سرمایہ اپنی کمیّت اور کیفیت کے اعتبار سے نعت کے اعلیٰ ترین کائناتی ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔

ابھی تک، ہندوستان کے مولانا عبدالسلام ندوی اور پاکستان کے ڈاکٹر جمیل جالبی کی وسیع رائیں اس مقالے کی زینت نہیں بن سکیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ذیل میں نقل کر کے اس مقالے کو اختتام پذیر کر دیا جائے:

استعارات کی جدت، تشبیہات کی لطافت، بندش کی چستی اور الفاظ کی متانات اور جزالت میں کلام نہیں۔ ان باتوں کے ساتھ جہاں صفائی اور سادگی کی بھی آمیزش ہوگئی ہے، وہاں ان کا کلام کیف واثر سے خالی

ہوتو ہو، لیکن لطف سے خالی نہیں۔ (مولانا عبدالسلام ندوی) ☆۳۰

نعت گو شعرا میں محسن کاکوروی سب سے الگ حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے ساری عمر صرف اور صرف نعتیہ شاعری کی۔ سوز و گداز فکر آفرینی اور فنی شعور کے اعتبار سے محسنؔ کاکوروی نعت گوئی میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ (ڈاکٹر جمیل جالبی) ☆۳۱

O

حواشی و تعلیقات

محسن کے پانچ قصائد میں سے صرف دو قصیدے ۱۸۹۳ء کے بعد کی تخلیق ہیں۔ سراپاے رسول ﷺ، رباعیات اور مثنویات اس سے پیشتر منظرِ عام پر آچکی تھیں۔ مثنوی شفاعت ونجات کی تخلیق کا سن ۱۸۹۳ء ہے۔

☆۱۔ ''گلِ رعنا''، حکیم عبدالحئی، صفحہ ۴۵۷، مطبع ''معارف'' اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۷ھ۔

☆۲۔ ''مکتوباتِ امیر مینائی مقدمہ''، بہ حوالہ ''گلِ رعنا''، صفحہ ۴۵۷۔

☆۳۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری''، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، صفحہ ۴۳۵۔۴۳۶، مطبع نظامی پریس لکھنؤ، نیا ایڈیشن ۱۹۷۳ء۔

☆۴۔ ایضاً، صفحہ ۴۳۶۔۴۳۷۔

☆۵۔ ایضاً، صفحہ ۴۴۶۔

☆۶۔ ''اردو مثنوی شمالی ہند میں''، ڈاکٹر سیّد محمد عقیل، صفحہ ۲۳۲، پبلشر الہ آباد یونی ورسٹی، بار اوّل ۱۹۶۵ء۔

☆۷۔ ''صحیفۂ تاریخ ادبِ اردو''، مخمور اکبر آبادی، صفحہ ۲۸۱۔

☆۸۔ ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ''، ڈاکٹر محمود الٰہی، صفحہ ۴۱۸، جمال پرنٹنگ پریس دلّی، بار اوّل فروری ۱۹۷۳ء۔

☆۹۔ ''اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں''، صفحہ ۲۳۵۔

☆۱۰۔ ''اردو مثنوی شمالی ہند میں''، ڈاکٹر گیان چند جین، صفحہ ۲۵۵، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، اشاعت ۱۹۸۷ء، جلد دوم۔

☆۱۱۔ ''تذکرۂ نعت گویانِ اردو''، سیّد یونس شاہ، حصہ دوم صفحہ۶۴، مکہ بکس ۵، بخشی اسٹریٹ، متصل چوک اردو، لاہور ۱۹۸۴ء

☆۱۲۔ ''اردو میں نعت گوئی''، ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق، صفحہ۳۲۱، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۶ء۔

☆۱۳۔ ''مذہب اور شاعری''، ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین، صفحہ۱۹۸۔

☆۱۴۔ ''اردو میں قصیدہ نگاری''، ڈاکٹر ابومحمد سحر، صفحہ۲۳۹، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن دسمبر ۱۹۷۹ء۔

☆۱۵۔ ''اردو کی نعتیہ شاعری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''، ڈاکٹر شاہدہ پروین، صفحہ۱۹۳، غیر مطبوعہ تحقیقی مطالعہ، کانپور یونی ورسٹی، کانپور، ۱۹۹۰ء۔

☆۱۶۔ ''اردو میں نعت گوئی''، صفحہ۳۲۱۔

☆۱۷۔ ایضاً، صفحہ۳۱۶۔

☆۱۸۔ ''تذکرۂ نعت گویانِ اردو''، حصہ دوم، صفحہ۴۹۔

☆۱۹۔ ''اردو کی نعتیہ شاعری''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، صفحہ۵۶۔

☆۲۰۔ ''اردو کی نعتیہ شاعری''، ڈاکٹر طلحہ رضوی برقؔ، صفحہ۴۷، مطبع لیبل لیتھو پریس رمنہ روڈ پٹنہ نمبر۴، بار اوّل جنوری ۱۹۷۴ء۔

☆۲۱۔ ''نعت کے چند شعرائے متقدمین''، ڈاکٹر سیّد شمیم گوہر، صفحہ۶۷۔۶۸، اشاعت اکتوبر ۱۹۸۹ء۔

☆۲۲۔ ''اردو میں نعت گوئی''، ڈاکٹر ریاض مجید، صفحہ۳۶۳، حمایت اسلام پریس، لاہور، طبع اوّل ۱۹۹۰ء۔

☆۲۳۔ ''امام احمد رضا اور محسنؔ کاکوروی''، مضمون مصنفہ ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی، مشمولہ ''نعت رنگ''، شمارہ۳، صفحہ۸۸، ناشر اقلیم نعت، کراچی، اشاعتِ اوّل ستمبر ۱۹۹۶ء۔

☆۲۴۔ ایضاً، صفحہ۱۰۲۔

☆۲۵۔ ''بہار میں اردو کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ''، ڈاکٹر فرحانہ شاہین، صفحہ۱۴۸، پرنٹ انٹرنیشنل دہلی، اشاعت جنوری ۱۹۹۷ء۔

☆۲۶۔ ''اردو شاعری میں نعت گوئی (ایک تنقیدی مطالعہ)''، ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی، صفحہ۱۱۶، باراوّل ۱۹۹۱ء۔

☆۲۷۔ ''بیس ویں صدی میں اردو کے غیر مسلم نعت گو شعرا''، ڈاکٹر نگار سلطانہ، صفحہ۱۵۲، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، کانپور یونی ورسٹی، کانپور ۱۹۹۴ء۔

☆۲۸۔ ''اردو نعت کا صنفی و ہیئتی مطالعہ''، ڈاکٹر شکیلہ خاتون، ص۱۶۲، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، کانپور یونی ورسٹی، کانپور ۱۹۹۸ء۔

☆۲۹۔ ''ہندوستان اور پاکستان میں اردو نعت کا تقابلی مطالعہ''، قریشہ بانو، غیر مطبوعہ تحقیق مقالہ، پیش کردہ سی ایس جے ایم یونی ورسٹی، کانپور ۱۹۹۹ء۔

☆۳۰۔ ''شعر الہند''، حصہ دوم، مولانا عبدالسلام ندوی، صفحہ ۲۱۲، مطبع ''معارف'' اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۹۵۴ء۔

☆۳۱۔ ''معاصرِ ادب''، ڈاکٹر جمیل جالبی، صفحہ ۴۵، عفیف پرنٹرس، لال کنواں، دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۹۶ء۔

ڈاکٹر مولا بخش

''مدحِ خیر المرسلین ﷺ'' کی تشریح و تعبیر

عہدِ محسن کی قصیدہ نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں پائے جانے والے مقامی رنگ اور جدتِ تشبیہہ کے علاوہ واقعہ نگاری پر زور دینا ہے۔ اس دور میں لکھنؤ اسکول کے شعرا نے نوابوں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے عہدے داروں پر بھی بے شمار قصیدے کہے، لیکن محسن کاکوروی نے قصیدہ تو قصیدہ مثنوی میں بھی محمد مصطفیٰ ﷺ کی ذاتِ اقدس کو ہی اپنا موضوع بنایا، یعنی مثنوی ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی''۔ کہتے ہیں کہ محسن کاکوروی کا اصل میدان مثنوی ہی ہے۔ غالب ہی کی طرح انھوں نے قصیدے بہت کم کہے، لیکن انھوں نے کم کہنے کے باوجود قصیدے کا ایک معیار مرتب کیا اور ساری توجہ نعتیہ شاعری پر صرف کی۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ عمل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ پہ قبضہ نہ کریں لات و ہبل
ابر ، پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق ، بنگالہ ظلمت میں گورنر جنرل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاجِ عالی
لالۂ باغ سے ہندوے فلک کھیم کسل
شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ مہمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل
طرفہ گردش میں گرفتار عجب پھیر میں ہے
سرمہ ہے نیند مری دیدۂ بیدار کھرل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمّل
شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زحل
وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل
شاخِ شمشاد پہ قمری سے کہو چھیڑے ملہار
نونہالانِ گلستاں کو سنائے یہ غزل

بے نیازی کو نیاز آپ کا نازش کا محل
نظر آئے اگر احمد ﷺ میں مجھے دال دوئی

روزِ محشر ہوں الٰہی مری آنکھیں احول
پھر اسی طرز کی مشتاق ہے مواجیِ طبع
کہ ہے اس بحر میں اک قافیہ اچھا بادل

کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلا بادل
سجدے کرتا ہے سوئے یثرب و بطحا بادل
بحرِ امکاں میں رسولِ عربی دُرِّ یتیم
رحمتِ خاص خداوند تعالیٰ بادل
دین اسلام تری تیغ دو دم سے چمکا
یا اٹھا قبلے سے دیتا ہوا کاندھا بادل
تیغ میدان شجاعت میں چمکتی بجلی
ہاتھ گل زارِ سخاوت میں برستا بادل
محسن اب کیجیے گل‌زارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھِرتا بادل
سب سے اعلیٰ تری سرکار سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل
روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

میری شامت سے ہو آراستہ گیسوے سیاہ
عارض شاہد محشر ہو اگر حسنِ عمل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

محسن کاکوروی کا نعتیہ لامیہ قصیدہ ''مدحِ خیر المرسلین ﷺ'' ہے جس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

مطلع کو سن کر آپ کے ذہن میں سودا کا مشہورِ زمانہ قصیدہ آ گیا ہوگا (آپ کو احساس ہو رہا ہوگا کہ سودا کے قصیدے میں جو قافیے باندھے گئے ہیں، اس نعت میں محسن کاکوروی نے بھی باندھے ہیں)۔ مطلب یہ کہ قصیدہ اور بالخصوص نعتیہ قصیدہ ایک بین المتونی صنف ہے۔ ان کی پوری شاعری دراصل نعتیہ شاعری ہے اور انھوں نے اپنی پوری شاعری کا مقصد قصیدۂ نعتیہ قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اس قصیدہ کو پڑھنے سے پہلے ایک دو باتیں ذہن میں رکھنی بہت ضروری ہیں۔ وہ یہ کہ ایک تو اس میں کردار نگاری پر بھی توجہ دی گئی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ واقعہ نگاری پر بھی۔ اس قصیدے کا کردار بادل معلوم ہوتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ''میگھ دوت'' کالی داس کی ایسی نظم ہے جس میں بادل کو کردار کیا گیا ہے۔ اقبالؔ نے بھی بادلوں کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا، اس کے علاوہ ''بدلی کا چاند'' جوشؔ کی نظم بھی آپ نے پڑھی ہوگی۔ محسن نے یہاں کرشن کو ہندوستانی تہذیب کا استعارہ بنا کر، یا علامت بنا کر، یا ساختیہ بنا کر یہاں پیش کیا ہے، اور دوسری طرف محمد ﷺ کی ذات ہے جن کی مدح مقصود ہے۔ شاید یہ سیاق حضورِ اکرم ﷺ

کو عرب ہی کا نہیں عالمِ انسانیت کی فلاح کا کوڈ بنانے کے لیے کیا گیا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

یہاں کاشی کا ذکر آ گیا، متھرا کا ذکر آ گیا، بادل تو اس کا کردار ہے ہی، اس کے علاوہ یہاں گنگا جل کا ذکر بھی آ گیا۔ یہ سارے کے سارے ثقافتی مدلولات ہیں۔ اس میں متھرا، کاشی، گنگا جل اور بادل اہم کردار ہیں، یا ساختیہ یا موتیف یا ایسا خلقیہ ہیں کہ جس نے اس پورے قصیدے میں ایک مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر لی ہے، یا معنی کا ایک بہت بڑا منبع بن گیا ہے۔ یہ تین الفاظ متھرا، کاشی اور گنگا جل پڑھتے ہی کوئی بھی شخص یہ سمجھ جائے گا کہ ایک خاص تہذیب ایک خاص کلچر اور ایک خاص مذہب کے تناظر میں یہ بات کی جا رہی ہے جسے ہم ہندوستانی تہذیب کہتے ہیں۔ یہاں بادل کو کاشی سے ہوتے ہوئے، متھرا میں جانے کی بات کیوں کہی گئی ہے؟ اس کے مختلف طرح کے معنی سامنے آ سکتے ہیں۔ ہر شخص اسے اپنی طرح سے اس کی معنی کی توضیح پیش کر سکتا ہے۔ کاشی اور متھرا ہندو دھرم کے یا ہندوستان میں جو مذہب ہے اس دھرم کے دو تیرتھ استھان ہیں اور ان دو تیرتھ استھانوں میں سے ایک استھان تو خاص طور سے عشق یا پریم کے لیے جانا جاتا ہے جسے کرشن کا گھر کہتے ہیں، اور کاشی (اہم تیرتھ استھان ہیں جہاں شیو جی اور دوسرے لوگوں کا نواس ہے)، اور آگے کہا ہے کہ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل۔ برق یعنی بجلی، بجلی کے کاندھوں پہ صبا یعنی صبح میں چلنے والی ہوا بجلی کے کاندھوں پہ رکھ کر گنگا جل لاتی ہے۔ یہ ایک طرح کا مناسباتِ لفظی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو بادل بنتے ہیں اور یہی بادل بجلی کے کڑکنے کے بعد بوندوں کی شکل میں پھر زمین پر برستے ہیں، بادل ایک طرف سے اُٹھتے ہیں اور دوسری طرف کو چلے جاتے ہیں۔ قصیدے میں یہ منظر کہ بادل گھر آئے ہیں، بارش کا امکان ہے، بجلی چمک رہی ہے، اور پھر ایک ایسے مقدس مقام گوکل کو سامنے لایا گیا ہے کہ قاری کے ذہن میں ہند اسلامی تہذیب کی قدریں زندہ ہو جاتی ہیں، اور یہ سب انتظام کیوں کیا گیا ہے؟ یہ انتظام اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ گوکل یعنی گوکل کی معشوقائیں، جو کرشن کو چاہنے والیاں ہیں وہ گھر میں اشنان کریں، کیوں کہ ''جا کے

جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول عمل'':

خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

اورخود بادل بھی تیرتھ کرنے کے لیے کاشی سے متھرا کی جانب چل پڑے ہیں:

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

یعنی جب بادل چاروں طرف گھر جاتے ہیں تو اندھیرا چھا جاتا ہے اس کی طرف اشارہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بادل نہیں کوئی بت یا دیوتا ہوں:

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبے پہ قبضہ نہ کریں لات وہبل

اگر کاشی کو ہم قبلہ مان لیں تو کاشی سے متھرا کی طرف چلنا دراصل قبلہ کی طرف چلنا ہے، یا اگر متھرا کو قبلہ مان لیں تو کاشی سے متھرا کی طرف چلنا بھی قبلہ کی طرف چلنا ہے۔ راوی کے نزدیک متھرا اہم زیادہ دکھائی دے رہا ہے اس لیے وہ کہہ رہا ہے کہ جانبِ قبلہ یعنی جس طرح سے ہم مسلمانوں کا یا دنیا کے سارے مسلمانوں کا قبلہ کعبہ ہے اسی طرح کا ایک قبلہ متھرا ہے،اور یہ قبلہ عشق کا قبلہ ہے:

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبہ پہ قبضہ نہ کرے لات وہبل

اب ایک رعایت نکالی ہے۔جس طرح سے کعبہ ایک قبلہ ہے اور تمام مسلمانوں کا مرکز کعبہ ہے۔کعبے میں لات وہبل یعنی اس میں بت رکھے جاتے تھے،ایک بت کا نام لات تھا اور ایک کا نام ہبل تھا،تو اس رعایت سے یہ کہا گیا ہے کہ جس طرح سے بادل بڑھے چلے آرہے ہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ پرانے زمانے کے کعبے میں رکھے جانے والے لات وہبل کے بت ہیں۔آسمان میں بادل جب بنتے ہیں تو بادل کبھی کبھی ایسی ایسی شکلوں کے بن جاتے ہیں کہ اس میں دنیا کی بہت ساری چیزوں کی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہاں شاعر نے کیسے image

کی طرف اشارہ کیا ہے، ایسا لگتا ہے کہ بادل بادل نہیں ہوں جیسے لات وہبل ہوں جو اس مرکز پہ قبضہ کرنے کے لیے چلے آ رہے ہوں۔ یہاں بادل کو پری بنا کر بھی پیش کیا گیا ہے جو تیرتھ کو چلے آ رہے ہیں۔ نعت کے سارے اشعار بت پرستی تا وحدانیت کے سفر کا ایمائی بیانیہ خلق کرتے ہیں۔ اب دیکھیے کہ:

ابر ، پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق ، بنگالہ ظلمت میں گورنر جنرل

انگریزوں کا گورنر جنرل جو بنگالہ میں ہوا کرتا تھا اس کی طرف اشارہ ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ بادل ہی آج پورے ہندوستان پر راج کر رہے ہیں۔ یعنی گورنر جنرل بھی وہی ہیں، ناظم بھی وہی ہیں:

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

تشبیب میں موسمِ بہار کا ذکر کیا جاتا ہے اور عام طور سے کسی چمن، باغ یا خوب صورت باغ کا ذکر کیا جاتا ہے جو ہماری اس دنیا میں دکھائی نہ دے۔ یہاں برسات کے موسم کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی ایک موسم ضرور سامنے آ گیا ہے اور تشبیب کے تمام اشعار بادلوں کے حوالے سے خلق کیے گئے ہیں۔ تشبیب کے یہ اشعار تقریباً چھیالیس ہیں جن کی تشریح فرداً فرداً بہت مشکل ہے۔ آگے کہا گیا ہے کہ:

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاجِ عالی
لالۂ باغ سے ہندوے فلک کھیم کسل

چاروں طرف کشل منگل ہے۔ طوبیٰ (جنت میں ایک درخت کا نام ہے جس میں بہت میٹھے پھل لگتے ہیں) پر قمریاں بیٹھی ہوئی ہیں، اپنی خوشی کا اظہار طوبیٰ کی شاخوں پر بیٹھ کر کر رہی ہیں۔ یعنی بادل اس طرح سے چاروں طرف گھر آئے ہیں کہ کھرل میں جو سرمہ پیسا جا رہا ہے وہ بھی کالے ہو گئے ہیں، اور یہ حقیقت ہے کہ سرمہ لگانے کے بعد آدمی دیکھنے جاتا ہے، لیکن ایسا لگتا ہے کہ چاروں طرف اندھیارا چھا گیا ہے اور ایک نیند کی سی کیفیت چاروں

طرف چھا گئی ہے:

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

کیا استعارہ ہے، یعنی جس طرح سے کوئی جوگی پربت پر کمبل اوڑھے بیٹھا رہتا ہے اور کالا نظر آتا ہے۔ اس رعایت سے بادلوں کو ایک بیراگی کہا گیا، ایک تپسوی کہا گیا ہے:

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیرِ زحل

زحل نجس ستارے کو کہتے ہیں۔ اب آگے کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل

مبالغے کی حد کر دی گئی ہے کہ گھٹائیں اس طرح سے چھائی ہوئی ہیں اور اندھیرا اس طرح سے گھٹا ٹوپ ہے کہ شمع جب جلائی جاتی ہے تو شمع بھی نظر نہیں آتی۔ پروانہ تو شمع کا عاشق ہوتا ہے معشوق جہاں بھی ہو، سات پردے میں بھی ہو تو وہ اسے ڈھونڈ لیتا ہے، لیکن حد یہ ہے کہ اندھیرے کا یہ سماں ہے کہ پروانہ بھی اپنی شمع کو ڈھونڈ نہیں پا رہا ہے۔

سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے روپہلا بادل

جس طرح سے بجلی چمکتی ہے تو ایک ساتھ نہ جانے کئی چیزوں پر پڑتی ہے۔ یہ کثرت کا ایک نظارہ ہے اور سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی۔ یعنی یہ نہیں کہ چیزیں ایک جیسی نظر آ رہی ہیں، بلکہ چیزیں کثرتِ موہوم یعنی کثرتوں کے ساتھ اپنی وحدتوں کو لیے ہوئے نظر آ رہی ہیں۔ گریز کے اس عمل میں ایک اور شعر ہے کہ:

دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل

مدح کے لیے جس گداز کی ضرورت ہے، اس کی طرف اشارہ ہے:

دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی

یعنی یہ بجلی جو آسمان میں بادلوں کے گھر آنے اور آپس میں ٹکرانے کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے، یہ تو کوئی خاص بجلی نہیں ہے۔ بجلی تو وہ ہے جو عاشق کے دل میں محبت کے شرارے پھوٹنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور اشارہ اسی بجلی کی طرف کیا گیا ہے، اور ایسا ہی عاشق اسی ذات کی تعریف کرسکتا ہے جسے دنیا کا بادشاہ یعنی حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کہا جاتا ہے یعنی:

چشمِ پُر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل

اور بادل کیا ہے؟، پانی یا بھانپ بن کر جو پانی بادل بنتا ہے یہ وہ بادل نہیں ہے، یا یہ اگر یہ بادل ہے بھی تو یہ بادل— اس بادل سے بہت ہی کم تر ہے جو عاشق کی آنکھوں میں اپنے معشوق کے لیے، جس کی وہ مدح کرنا چاہتا ہے جس سے وہ محبت کرتا ہے، اس کے لیے جو آنکھوں میں آنسو آتے ہیں، اس سے جو بادل بنتے ہیں اصل میں بادل وہی ہیں، اصل میں برسنا اسی کو کہتے ہیں۔ یہ بادلوں کا برسنا کیا ہے؟، یہ دراصل محبت لٹانا ہے۔ یعنی انسانیت کی بھائی چارے کی محبت لٹانا ہے۔ پسِ پردہ یعنی بین السطور میں قصیدے میں Humanism یعنی محبت، عشق، ملی جلی تہذیب، بھائی چارگی کا وہ پیغام دے رہا ہے جس کا منبع حضور ﷺ کی ذات ہے۔ وہ کب کہتے ہیں یا کرشن کب کہتے ہیں کہ بٹ جاؤ اور بانٹ دو۔ وہ بھی تو مل جل کر رہنے کی بات کرتے تھے، اور ایک عاشق بھی وہی کر رہا ہے جو اس کا معشوق چاہتا ہے۔

راجا اندر ہے پری خانۂ مے کا پانی
نغمۂ نے کا سری کرشن کنہیا بادل

ہندو مائی تھولوجی میں اِندر بارش کے دیوتا ہیں ان ہی کی وجہ سے پانی برستا ہے تو راجا اندر ہے پری خانۂ مے کا پانی۔ یعنی یہ جو پانی برس رہا ہے جو عشق و عاشقی کا پانی ہے، یہ خاص اس لیے ہے کہ یہ اندر جی برسا رہے ہیں اور ان پر کرشن کی بانسری کا بھی اثر ہے:

جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خمِ مے
چشمک برق سے کرتا ہے اشارا بادل

دیکھتا گر کہیں محسن کی فغان و زاری
نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل

اب قصیدے کا راوی خود کو بادلوں سے جوڑ کر عشقِ رسول ﷺ کی اہمیت واضح کر رہا ہے۔ ایک طرح کا قرینہ یہ پیدا کیا گیا ہے کہ چوں کہ عاشق روتا ہے اس لیے بادل اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ ''دیکھتا گر کہیں محسن کی فغان و زاری: نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل''، تو گویا کہ بادلوں کا برسنا عاشق کی گریہ و زاری ہے اور اسی طرف اشارہ ہے اور یہ اب بڑی خوب صورتی سے وہ مدح کی طرف آ جاتے ہیں، خالصتاً مدح کے اشعار جس میں سڑسٹھ اشعار ہیں۔ یہاں تمام اشعار پر گفتگو نہیں کی جا سکتی، لیکن ایک شعر دیکھیے کہ:

چشمِ مے کش میں گلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب
پھول کیوڑے کا کھلا ہے کہ کھلی ہے بوتل

دیکھیے کیا استعارہ ہے صاحب! آپ اس پر جتنی گفتگو کیجیے کم ہے۔ کیوڑے کے پھول کو کھلی بوتل سے تشبیہ دی ہے۔ کیوڑے کے ایک پھول اور بوتل کو آمنے سامنے رکھیں پتا چل جائے گا کہ شاعر کا مشاہدہ کتنا عمیق ہے:

مصر والوں کو یہ ڈر ہے زلیخا کے لیے
سرِ بازار نہ بکنے لگے سودے کا خلل

زلیخا اور حسنِ یوسف کا ذکر سامنے آ رہا ہے، اور ظاہر سی بات ہے کہ حسنِ یوسف کا یہ کمال تھا کہ خریدنے والا ان کے حسن کو دیکھ کر نہ صرف خرید رہا تھا، بلکہ پاگل ہو گیا تھا۔ ڈر یہ ہے کہ سرِ بازار نہ بکنے لگے سودے کا خلل۔ ایسا نہ ہو کہ حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کا ذکر کیا جائے اور لوگوں کے دلوں میں دیوانگی پیدا ہو جائے۔

کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر

عاشقِ رسول کی رعایت سے ماقبل عشقیہ روایات کی وہ ردِ تشکیل کرتے ہوئے اشارہ کرتے ہیں کہ عاشق کی فطرت صحرا انوردی ہے۔ جیسے مجنوں یعنی نبی کی ذات کو کائنات میں تلاش کرنا جیسے یہ بادل کبھی صحرا، کبھی چمبل کی گھاٹی میں بھٹکتے ہیں۔ کبھی یہاں تو کبھی وہاں

برستے ہیں، نہ جانے کسے ڈھونڈتے ہیں۔ یعنی بادل اور عاشق دونوں ایک ہی جیسے ہیں۔ کبھی وہ گنگا پہ جا کر چھا جاتا ہے کبھی جمنا پر جا کے چھا جاتا ہے۔ نہ جانے کس کی تلاش ہے، نہ جانے کہاں برسنا ہے۔ نہ جانے منزل کہاں ہے۔ بس اسے تو عشق ہے، اسے تو اپنا کام کرنا ہے، عشق کرنا ہے، برسنا ہے۔ بہت سے اشعار کو چھوڑتے ہوئے اب براہِ راست شاعر یا مادح کس طرح سے حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس سے مخاطب ہوتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

دل خوش رنگ رسولِ مدنی و عربی ﷺ

زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

اس شعر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ پگڑی کے اوپر میں جو پھندنا لگایا جاتا ہے اس کو طرہ کہتے ہیں۔ طرۂ دستارِ ازل کیا ہے؟ وہ زمانہ یا ایسا زمانہ یا کوئی بھی زمانہ جس کی ابتدا ہو ہی نہیں، اسے ازل کہتے ہیں۔ یعنی حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس ہر زمانے کی پگڑی ہی نہیں تھے، بلکہ پگڑی کے اوپر جو پھندنا لگایا جاتا تھا، اس کا پھندنا تھے یعنی سردار تھے اور ہیں۔ اس بات کو کہنے کے لیے جو لسانی ترکیب اختیار کی ہے یعنی 'دل خوش رنگ رسولِ مدنی عربی ﷺ'' ایک معنی نما ترکیب معلوم ہوتی ہے۔ آگے کے شعر میں ''نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نا ہم سر نہ نظیر'' سے مراد ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ آخری نبی تھے۔ قرآن کے مطابق ان کا کوئی مشابہ نہیں ہے۔ تشبیہ میں مشبہ یعنی وہ وجہ جس سے دو چیزوں کے درمیان تشبیہ دی جائے، یعنی حضورِ اکرم ﷺ کی ذات مشبہ سے عاری ہے، یعنی ان کی تشبیہ کسی چیز سے دی ہی نہیں جاسکتی۔ اگر دی گئی تو وہ لغو تشبیہ ہوگی۔ اس تشبیہ کے کوئی معنی نہیں ہوں گے، کیوں کہ ان کا کوئی ہم سر اور ہم نظیر نہیں ہے۔ نہ ان کا کوئی مماثل یعنی ان جیسا ہے، نہ ان کے مقابلے میں کسی کو رکھا جاسکتا ہے۔ ان کی عظمت کی تعریف صرف ان ہی کی عظمت کی تعریف ہوگی۔ نخلِ دو عالم کا ثمر یعنی دونوں جہان میں جو درخت ہے، اس کا پھل یعنی جو ہر نیز بحرِ وحدت کا گہر یعنی وہ موتی ہیں کہ جس سے وحدت پیدا ہوتی ہے، یا وہ چیزیں جس سے وحدت پیدا کی جاتی ہے۔ دراصل آقائے نامدار ﷺ اس کا منبع ہیں۔ کہا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ چشمِ کثرت کا کنول ہیں۔ اب یہاں وحدت اور کثرت کا فلسفہ سامنے لایا گیا ہے یعنی وحدت کا تصور خدا کے علاوہ نہیں کیا

جاسکتا، اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس میں وحدت نہ ہوایسی کثرت کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا اور ایسی کثرت کا تصور نہیں کیا جاسکتا جس کی کوئی وحدت نہ ہو۔ بغیر وحدت کے کوئی کثرت بے معنی ہے، بغیر کثرت کے کوئی وحدت بے معنی ہے، وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت ہندوستان کی پہچان ہے۔ ہندوستان میں سبھی لوگ ایک ہیں۔ سبھی ہندوستانی ہیں اور سبھی اپنی اپنی پہچان بھی رکھتے ہیں۔ یعنی کثرت بھی ہیں اور وحدت بھی ہیں۔

مدح کے بعد اس قصیدے میں حضور ﷺ کی تلوار کی تعریف کی گئی ہے، لیکن یہ تلوار جنگی میدان میں لڑی جانے والی یا کام آنے والی تلوار معلوم نہیں ہوتی، اس تلوار کو بھی محسن نے انسانیت کے استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے:

ہے حقیقت کو مجاز آپ کا حیرت کا مقام
بے نیازی کو نیاز آپ کا نازش کا محل

حقیقت کو مجاز آپ کا حیرت کا مقام، بے نیازی کو نیاز آپ کا نازش کا محل۔ یعنی آپ حقیقت بھی ہیں اور مجاز کی وجہ بھی۔ یعنی آپ مجاز کی صورت میں بھی ہمارے سامنے ہیں اور حقیقی صورت میں بھی آپ ہی ہمارے سامنے ہیں۔ بعض لوگوں نے کہا کہ اِدھر اللہ سے واصل اُدھر مخلوق میں شامل، اور یہاں کہا گیا ہے کہ:

نظر آئے اگر احمد میں مجھے دال دوئی
روزِ محشر ہوں الٰہی مری آنکھیں احول

یہاں تو جیسے عقیدت کی حد کردی گئی ہے اور ایک حد بھی مقرر کر دی گئی ہے، یعنی کہا گیا ہے کہ اگر ایک عاشق کو حضورِ اکرم ﷺ کی ذات میں کسی قسم کی بھی دوئی نظر آئے یا ملاوٹ نظر آئے، کمی نظر آئے نیز کسی قسم کا عیب نظر آئے، تو اس سے پہلے اس کی نظریں بھینگی ہو جائیں۔

پھر اسی طرز کی مشتاق ہے مواجِ طبع
کہ ہے اس بحر میں اک قافیہ اچھا بادل

مذکورہ بالا اشعار میں محسن نے اس قصیدے میں استعمال کیے گئے قافیے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ انھوں نے بادل کا قافیہ باندھا ہے،

بلکہ یہ کہہ رہے ہیں کہ ہم اس قافیے کے معنوی اور صوری حسن کو سمجھنے کی کوشش کریں کہ یہاں انھوں نے بادل کو کیوں بہ طور قافیہ استعمال کیا ہے، اس کے کیا معنی و مطالب ہیں، اس کی کیا وجوہات ہیں۔ بہ طور قاری اس کا جواب یہ ہے کہ اس قصیدے کا توانا کردار بادل ہی ہے، جس کے ساختیے کے ذریعے کفر کا اور اسلام کا موازنہ کرتے ہوئے عاشقِ رسول کے خصائص کے تلازمے کے طور پر بادل کو بار بار سامنے لایا گیا ہے۔ یعنی بادل جو لات و ہبل بھی نظر آتے ہیں، یہ کفر کی نشانی ہے اور بادل جو عاشق کے مترادف ہیں وہ اصل بادل تب بنتے ہیں جب ذاتِ اقدس کے عشق میں برستے ہیں یعنی آنسو بہاتے ہیں۔

شانہ حضرت کا ہے تشدید دو لام واللیل
صاد ما زاغ بصر سرمۂ چشم اکمل

مذکورہ بالا شعر میں تشدید دو لام واللیل کہہ کر اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جس طرح سے فضا میں بادل کے گھر آنے کی وجہ سے ایک رات کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح سے حضورِ اکرم ﷺ جو سرمہ استعمال کرتے تھے وہ سرمہ دراصل پوری کائنات کے اندھیرے میں سجھائی دینے والا سرمہ معلوم ہوتا ہے، یعنی پوری دنیا میں انسانیت، محبت کی روشنی یا بھائی چارے کی روشنی کی کرن حضورِ اکرم ﷺ کی آنکھوں میں جو سرمہ ہے اس کی وجہ سے پھوٹتی نظر آتی ہے اور اسی کی وجہ سے ہمیں یہ سب چیزیں روشن نظر آتی ہیں۔ یہ انتہائی کنایاتی اثر رکھنے والا شعر ہے۔ آیئے اب تلوار کی تعریف میں کہے گئے اشعار پر ایک نگاہ ڈالیں۔

سودا کے قصیدہ منقبتِ علی میں علی کی تلوار کی اور شجاعت کی تعریف حقیقتاً تلوار کی تعریف ہے، لیکن حضور ﷺ کی جس تلوار کا یہاں ذکر ہے وہ انسانیت کی تلوار کا کوڈ ہے۔ دیکھیے محسن حضور ﷺ کی تلوار کی انفرادیت کیسے واضح کرتے ہیں:

دینِ اسلام تیری تیغِ دو دم سے چمکا
یا اُٹھا قبلے سے دیتا ہوا کاندھا بادل

یعنی آپ ﷺ کی تلوار کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ایسی تلوار تھی جو نظر نہیں آتی تھی، کیوں کہ یہ احساسِ عشق و محبت کی تلوار تھی۔ انسانیت، بھائی چارے،

خلوص، دوسروں کو چاہنے، دوسروں کی فکر میں مبتلا ہونے والی ایک ایسی تلوار تھی جسے بادلوں نے کاندھا دے کر پوری دنیا میں بندوں کی شکل میں بکھیرا۔ دوسرے مقام پر کہتے ہیں کہ:

تیغِ میدانِ شجاعت میں چمکتی بجلی
ہاتھ گل زارِ سخاوت میں برستا بادل

سبحان اللہ! کیا بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ حضور ﷺ نے ایسا نہیں کہ لڑائیوں میں حصہ نہیں لیا اور وہ تلوار کے دھنی نہیں تھے۔ ان کی تلوار میدانِ کارزار میں داد وشجاعت دیتی تھی، لیکن جن ہاتھوں میں یہ تلوار تھی وہ شخصیت انسانیت کا معراج تھی جوان سروں کو ہی کاٹتی تھی یا ان برائیوں کو کاٹتی تھی جس کی وجہ سے انسانیت تباہ ہوتی رہی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تلوار نہیں تھی دراصل گل زارِ سخاوت میں برستے بادل تھے۔ ان شعروں کو پڑھنے والا عشقِ رسول ﷺ میں ڈوب جاتا ہے اور یہ اشعار قاری کو اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں۔ یہ تو واضح ہے کہ ان شعروں کو لکھنے والا شاعر محض نہیں ہر چند کہ اس شاعر نے شاعری کے ایسے ایسے کمالات مناسباتِ لفظی کے استعمال، استعاروں کی تشکیل، رعایتِ لفظی کے انوکھے برتاؤ کے طور پر دکھائے ہیں، لیکن یہ محض شاعر کا کلام نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے شاعر کا کلام ہے جس کے روئیں روئیں سے عشقِ رسول ﷺ کی شعائیں پھوٹ رہی ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ نعت یا نعتیہ قصیدہ وہی شخص کہہ سکتا ہے جسے آقائے نامدار ﷺ سے والہانہ عشق ہو اور اس والہانہ عشق کے ساختیے کا اظہار اس قصیدے میں ہوا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ ممدوح کی مدح کے بعد ہر قصیدے کے اخیر میں دعا کی گنجائش نکالی جاتی ہے۔ محسن بھلا اپنے ممدوح سے اپنا مدعا بہ طور دعا کیوں نہ بیان کرتے۔ لکھتے ہیں:

محسن اب کیجیے گل زارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل

اجابت کہتے ہیں قبولِ دعا کی گھڑی کو۔ اتنی تعریفوں کے بعد اب وہ بڑی خوب صورتی سے دعا کی طرف آرہے ہیں۔ یہ جو تعریفیں کی گئیں بہ قول شاعران میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں ہے، بلکہ اب ہمارے قلم میں اتنی طاقت ہی نہیں ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کی تعریف کر سکے۔ لہٰذا جو بن پڑا، اور جیسا بن پڑا تعریف کی۔ یا جو ہماری لسانی طاقت

تھی لسانی سمجھ تھی، اس سمجھ کے مطابق ہم نے حضورِ اکرم ﷺ کی ذات کی تعریف کرنے کی سعی کی ہے۔ان کا یہ کہنا کتنا سچا بیان معلوم ہوتا ہے کہ:

سب سے اعلیٰ تیری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

یہ کوئی بہت گہرا شعر نہیں ہے۔آگے بڑھتے ہیں:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ میرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اور دیکھیے کہ:

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا، تیری قوت تیرا عمل
ہو میرا ریشۂ امید و نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل

اور یہ اشعار دیکھیں کہ:

روح سے میری کہیں پیار سے یہ عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو چلتی ہے تو چل

ہم جانتے ہیں کہ عزرائیل علیہ السلام سب کی روحیں قبض کرتے ہیں، لیکن یہ شاعرانہ خیال قابلِ غور ہے کہ عزرائیل علیہ السلام کہہ رہا ہے کہ اس عاشق کی جان کو لے جانا ہی ہو تو مدینے لے چل۔ یعنی وہاں نہیں جہاں مر کے لوگ جاتے ہیں۔ در پردہ یہ کہا ہے کہ اگر آپ عشقِ رسول ﷺ میں ڈوبے ہوئے ہیں تو عزرائیل d بجائے آپ کو موت کے گھاٹ اُتارنے کے آپ کو مدینے لے جائیں گے۔کیا خوب صورت قرینہ نکالا ہے اور کہتے ہیں کہ:

دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا میری
فکر و فردا کی نہ کر دیکھ لیا جائے گا کل

یعنی جو عاشقِ رسول ہوتا ہے اُسے کل کیا ہوگا دیکھا جائے گا، اس کی پروا ہی نہیں

ہوتی۔آ گے کہتے ہیں کہ:

یادِ آئینۂ رخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل

عشق میں ایک دھیان ایک مراقبے کی سی کیفیت ہوتی ہے جیسے کوئی اپنے سادھو پرم پتا پرمیشور یا ذاتِ واحد کے لیے کہیں پر دھیان لگاتا ہے، مراقبے میں بیٹھتا ہے تو وہ زمان ومکان سے بالاتر.ہو جاتا ہے۔بارشیں ہوں، اولے پڑیں، بھوکا ہو، دنیا میں کچھ بھی ہورہا ہو وہ زمان کے ان ہنگاموں سے باہر نکل آتا ہے۔یہاں اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ:

یادِ آئینۂ رخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل

یعنی کوئی محبوب کی یاد میں اس طرح مستغرق ہو جائے کہ اس کا چہرہ آئینہ بن جائے یعنی کہ یاد کی وجہ سے یاد کرنے کی وجہ سے اس کے چہرے میں ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جائے کہ وہ ایک دم آئینے کی طرح صاف ستھرا ہو کر سامنے سے نظر آوے، اور ہر آدمی اسے دیکھتا چلا جائے، تو ایسی صورت میں وہ چاہے اس دنیا میں رہے یا مرنے کے بعد قبر میں چلا جائے، وہ قبر اس کے لیے شیش محل بن جائے گا۔یعنی آپ نے کسی کے لیے اگر ساری دنیا کو چھوڑ دیا ہے تو پھر آپ اسٹیٹ آف مائنڈ میں پہنچ جاتے ہیں۔قبر بھی آپ کے لیے وہی ہے جو دنیا ہے، یعنی قبر اور دنیا میں کوئی فرق اس کے لیے نہیں رہ جاتا ہے۔اور پھر:

میزباں بن کہ نکیرین کہیں گھر ہے ترا
نہ اٹھانا کوئی تکلیف نہ ہونا بے کل

تاثیر سے پُر بہت ہی آسان شعر ہے مگر اس پر گفتگو کرنے کے بجائے میں آگے بڑھتا ہوں کہ:

رُخِ انور کا تری دھیان رہے بعدِ فنا
مرے ہمراہ چلے راہِ عدم میں مشعل

غور کیجیے کہ اس شعر میں کیا کہنا چاہتے ہیں۔رُخِ انور کا تری دھیان رہے بعدِ فنا۔

اگر حضورِ اکرم ﷺ کی ذات سے عشق ہو یا دنیا کی کسی بھی چیز سے آپ عشق کرتے ہیں یہاں تک کہ آپ دولت سے بھی عشق کرتے ہیں تب بھی ایک دھیان کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ ایک محویت کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے، اور آپ کی دولت چھیننے کے لیے کوئی آپ کو مار بھی رہا ہو، یعنی کسی طرح سے بھی آپ کو کوئی تکلیف پہنچا رہا ہو تو دولت کے لیے آپ اپنی جان دے دیتے ہیں، یہ کیوں ہوتا ہے؟ صرف عشق کی ایک کیفیت کی وجہ سے، لیکن جب آپ دونوں جہان کے بادشاہ سے حضورِ اکرم ﷺ کی ذات سے محبت کریں، ایک ایسی ذات سے جس کے لیے یہ کائنات بنائی گئی، تو پھر آپ کا حال کیا ہوگا، کہتے ہیں کہ:

میزباں بن کہ نکیرین کہیں گھر ہے ترا

نکیرین روحیں قبض کرتے ہیں، وہ دونوں فرشتے یہ کہتے ہیں کہ:

نہ اُٹھانا کوئی تکلیف نہ ہونا بے کل

یعنی جب موت کے فرشتے آپ کی روح قبض کرنے کے لیے آئیں گے تو اگر آپ سچے عاشقِ رسول ہیں تو وہ بہ وقتِ نزاع آپ سے پوچھتے ہوں گے، کہ آپ کو جس طرح ڈاکٹر پوچھتا چلا جاتا ہے اور عملِ جراحی میں مصروف نظر آتا ہے۔ مرحبا کیا بات کہی ہے محسن کاکوروی نے کہ حضورِ اقدس ﷺ کی ذات میں ان کے عشق میں جو مٹ گئے ہیں، ان کے ساتھ نکیرین بھی اس طرح کا عمل کریں گے۔ اور اب آخری شعر سنیے:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح

ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

مادح یا شاعر یا راوی اس قصیدے کو صرف قصیدہ نہیں، بلکہ مستانہ قصیدہ کہہ رہا ہے۔ ہمارے یہاں تصوف کی روایت میں صوفیوں کی اقسام ہیں۔ کوئی غوث ہے، کوئی قطب ہے، کوئی ابدال ہے، کوئی مستانہ ہے، کوئی فقیر ہے، کوئی رند ہے، یہاں ٹھہر کر غور کریں کہ مستانہ کون سا صوفی ہوتا ہے؟ مستانہ وہ ہوتا ہے جو دنیاوی پابندیوں سے آزاد ہوجائے اور پوری دنیا کو تج دے۔ کسی کی بات نہیں مانے، بہت غصہ ور ہو، نہ وہ بادشاہ کی پروا کرے نہ رعایا کی۔ وہ کسی سے اگر ڈرتا ہے تو صرف خدا سے۔ مستانہ قصیدہ اس لیے ہے کیوں کہ بادل اس کا کردار

ہے۔ عاشق ہے اور عاشق اور بادل دونوں کی فطرت یہ ہوتی ہے کہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے، کہیں نہیں ٹھہرتے، ہمیشہ گھومتے رہتے ہیں۔ حرکت میں رہتے ہیں، مستانہ بھی یہی کرتا ہے اور اسی طرح کے عاشق کو اس طرح کے قصیدوں کو جو حضورِ اکرم ﷺ کی ذات کا دیوانہ ہے، عاشق ہے، اس کو اس قصیدے میں پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا شاعر کا یہ کہنا کہ یہ مستانہ قصیدہ ہے اور غزل بھی ہے، بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ غزل اس لیے ہے کہ غزل میں امورِ قلبیہ کو زیادہ بیان کیا جاتے ہیں۔ خارجی مناظر بیان کیے جاتے ہیں، وارداتِ قلبیہ کو زیادہ بیان کیا جاتا ہے یا عشقیہ کیفیات کو زیادہ بیان کیا جاتا ہے، اور پورے قصیدے میں عشق کی ان ہی کیفیتوں کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی لیے اسے انھوں نے مستانہ قصیدہ کہا ہے اور یہ درست معلوم ہوتا ہے۔

آخری بات کے طور پر یہ عرض کرنا ہے کہ اس قصیدے میں بادل ایک استعارہ بھی ہے اور ساختیہ بھی۔ آئیڈیالوجی بھی ہے اور آئیڈلوگ بھی۔ اگر بادل پر غور کریں تو بادل کے کئی شعر سامنے آتے ہیں ایک تو اس کا ماحولیاتی شعر یعنی اس کے جو اثرات ہیں، اس کے تلازمے اُبھرتے ہیں۔ بارش کی وجہ سے شادابی چاروں طرف ہوتی ہے، پھول کھل اُٹھتے ہیں، ساون کے مہینے میں ہنڈولے لگ جاتے ہیں، میلے لگتے ہیں، گیت گائے جاتے ہیں یعنی ایک بادل کی وجہ سے کسی خطے میں ایک خاص طرح کا مقامی خلقیہ خلق ہوجاتا ہے۔ معنیِ دیگر یہ ہے کہ یہ بادل ہندوستانی تہذیب اور ماحولیات کو سامنے لاتے ہیں اور ہماری گنگا جمنی تہذیب کا ایک ایسا انسان معلوم ہوتے ہیں جسے اپنے ملک کی ہر شے سے محبت ہے۔ بادلوں کا ملک بھی وہی ہے جو اس کا مذہب ہے اور مذہب بھی وہی ہے جو اس کا ملک ہے یعنی وہ دونوں میں سے کسی کو منہا ہونے دینا نہیں چاہتے۔ ان بادلوں کو اپنے یہاں کی چیزیں، لوگ، رسم و رواج وغیرہ اس قدر پسند ہیں کہ وہ اسی بھاشا میں یعنی کرشن اور کنہیا، گوکل اور متھرا کی بھاشا میں حضورِ اکرم ﷺ کی محبت کے گیت گاتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بادل کو محسن نے ایک ایسا ساختیہ رشتۂ انسلاک کے طور پر بنایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل جتنا آفاقی ہے اسی قدر مقامی بھی ہے، اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ دو تہذیبوں کے درمیان مذہبی اور لسانی بنیاد پر

انسلاک بھی پیدا کرتا ہے۔ یعنی عاشق بہ طور بادل ہر ملک کے ہوتے ہیں اور ہر ملک میں ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی پاکستان میں بھی۔ ممکن ہو زبان کا فرق ہوجائے۔ زبان کے فرق کے ساتھ اپنی زبان میں عاشقی اور عشق کی کیفیات کی جو وہ باتیں کرتا ہے یا کرسکتا ہے وہی باتیں محسن کاکوروی نے حضور ﷺ کے عشق کے روپ میں سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ حسن عسکری نے لکھا ہے:

> ایسے استعارات کے ذریعے عام رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہماہمی کا احساس تو انشا بھی پیدا کرلیتے ہیں اور یہ چیز محسن کے یہاں بھی موجود ہے، مگر محسن اس لیے انشا سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے ''احمد بلامیم'' کا نور۔ چناں چہ استعارات کی کثرت میں معنی کی وحدت پوشیدہ ہے۔ چوں کہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے، اس لیے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح ہوسکتی ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لیے جاسکتے ہیں، کیوں کہ ہر چیز وقیع ہے۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقتِ محمدی ﷺ ہے تو ہر چیز جان دار ہے، باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس عقیدے کی قوت سے محسن نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کر رسول اللہ ﷺ کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔

> دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں، لیکن ہمارے نبی ﷺ کا سیدھا سادا لقب ہے ''رحمۃ للعالمین''۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے کہ آپ ﷺ کی ہستی متضاد حقیقتوں کو امتزاج و انضباط دینے والی ہے۔ محسن کا ایک نعتیہ شعر ہے:

عاشقوں سے ہے موافق بہ خدا دور فلک
اب تو اضداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن، ان کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کارفرما ہے۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا، ان کے اسالیبِ شعر کی بنیاد بھی اسی ''بہم پیوستن'' یا اجتماعِ ضدین پر ہے۔''
(''اردو نعت کی شعری روایت''، صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت ۲۰۱۶ء، مضمون 'محسن کاکوروی'، محمد حسن عسکری، ص:۲۹۵)

محسن کے اس قصیدے کا بھید یہی ہے کہ جیسا کہ حسن عسکری نے لکھا ہے، کائنات میں شکلوں کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے احمد بلا میم کا، اور اسی مضمون میں ان کا یہ انکشاف میرے ماقبل کی بحث کو تقویت پہنچاتا ہے کہ محسن نے ہندوستانی پیرائے میں محمد عربی ﷺ کو سمجھنے، دیکھنے اور ان کے عشق میں سرشار ہونے کے رنگ بکھیرے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

برِصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لیے دونوں کے درمیان فطرت کا ایک رشتہ قائم ہوگیا۔ اس لیے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انھیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد کو قبول کیے بغیر ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی۔ چناں چہ بعض صوفیا نے رام چندر جی اور کرشن چندر جی کو پیغمبروں کا درجہ دیا۔ یا حسرت موہانی نے نعتوں کے ساتھ ساتھ کرشن جی کی مدح میں غزلیں کہیں۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالمِ طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالمِ خاکی میں رہتا ہے۔ چناں چہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالمِ طبعی سے محبت کر سکتے ہیں، اس آسانی کے ساتھ عالمِ طبعی سے محبت کرتے ہیں۔ اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔ برِصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لیے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی ہے کہ مادّی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی

روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندی مسلمان رہتے تھے۔ اسلام ایک عالم گیر مذہب سہی، لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادّی مناسبات ڈھونڈتی ہے۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہوگئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی نامناسبات پیدا کرلینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جیسے ایران میں ہوا، مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اُٹھا یہ کش مکش اور بھی زور پکڑ گئی اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے کی کوشش کرنے لگے۔

(''اردو نعت کی شعری روایت''، صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت ۲۰۱۶ء، مضمون 'محسن کاکوروی'، محمد حسن عسکری، ص:۲۹۷)

یہ قصیدہ آنحضرت ﷺ سے عشق کا انوکھا منظر سامنے لاتا ہے ساتھ ہی ہماری سرزمینِ ہند میں داخلے سے لے کر تا حال کی تہذیبی نیرنگی، اخذ وقبول اور ثقافتی اضافیت نیز ثقافتی تأخر (Cultural Log) کا نقشہ بھی مرتب کرتا ہے۔ آیئے اب آخری شعر پر غور کرتے ہیں:

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

یعنی عشقِ رسول کے یہ سلسلے کبھی کم نہیں ہوں گے۔ محسن کاکوروی اپنے اس قصیدے کی وجہ سے ساری اردو دنیا کے قصیدے کی روایت میں کبھی بھی فراموش نہیں کیے جاسکیں گے۔

محسن کے اس قصیدے پر اس اعتبار سے نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے کہ انھوں نے مدح میں غلو سے کام لیا ہے۔ استعارہ سازی میں حد سے گزرے ہیں۔ مثالیں کفر سے لائی گئی ہیں اور صحیح کہا ہے حسن عسکری نے کہ:

امیر مینائی کو صنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ حضرت کعب بن

زہیر h نے حضور سرورِ کائنات ﷺ کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی اور پھر خود محسن کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعتِ کفر بہ ایماں کے کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
سب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبیِ مرسل

(''اردو نعت کی شعری روایت''، صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت ۲۰۱۶ء، مضمون 'محسن کاکوروی' محمد حسن عسکری، ص:۲۷۶)

کوئی دورائے نہیں کہ محسن سچے عاشقِ رسول ہیں۔ وہ مذکورہ بالا شعر کے ذریعے یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ ایمان اور کفر جوڑے اور ضدین ہیں، اور اشیا ضدوں سے پہچانی جاتی ہیں یعنی ساختیاتی فکر بھی یہی دہراتی ہے کہ معنی ضدین سے پیدا ہوتا ہے اور رشتوں کا محتاج ہے لٰہذا کفر کا ذکر ایمان کی دونوں صورتوں کے لیے ضروری تھا۔ رجعت کفر بہ ایماں کا کرے مسئلہ حل۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں سوال اُٹھایا ہے کہ اس قصیدے پر باوجود اعتراض کے لوگ اتنے فدا کیوں ہیں۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں یہ بھی کہتے ہیں کہ حالی نے حضور ﷺ کو

ایک شخصیت کے روپ میں پیش کر دیا یعنی مولانا حالی کے لیے حضور ﷺ کچھ اور محسن کے لیے کچھ اور تھے۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ نعتیہ قصیدہ میں ممدوح ایک ہے، مگر شاعری ہر رنگ کی سامنے آتی ہے۔ محسن نے اپنے آقا اور اپنے محبوب کو جن روحانی اور جمالیاتی ترفع اور احساس کی معصومیت کی سطح پر دیکھا ہے وہاں بہت کم نعتیہ قصیدہ پہنچ سکتا ہے۔ محسن اردو شاعری میں نعتیہ قصیدے کے ایک بڑے شاعر اور سچے عاشقِ رسول قرار دیے جا سکتے ہیں۔

سلیم شہزاد

کلامِ محسن کاکوروی پر ایک تنقیدی نظر

بادل کو کاشی کی سمت سے متھرا کی طرف چلا کر محسن کاکوروی (۱۸۲۶ء تا ۱۹۰۵ء) نے بڑی عزت و شہرت حاصل کر لی تھی۔ نعتیہ قصیدے میں خالص ہندوستانی ثقافتی حوالے نظم کرنے کی وجہ سے ان کے لامیہ قصیدے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

پر بعض شعرا و علما کی طرف سے اعتراضات بھی کیے گئے تھے کہ اس کی شعری لفظیات: گنگا جل/گھر میں اشنان کریں/گوپیوں کا دل بے کل/جوگیا بھیس/بھبھوت/ بیراگی/ پربت پہ بچھائے کمبل/ملار چھیڑنا/ برج میں شری کرشن، کنہیا/گوکل/متھرا بنارس/راجا اندر وغیرہ وغیرہ تخلیق میں محلِ نظر ہے، مگر محسن کی تقدیسی شاعری میں مثلاً اس قصیدے کے علاوہ ''صبحِ تجلی'' اور ''چراغِ کعبہ'' نامی ان کی مثنویوں میں، لات و ہبل، زہرہ و مشتری، مریخ و زحل جیسے اسطوری کرداروں کے حوالے آئے ہیں۔ ان کے ساتھ یونان کے مشرک فلاسفہ اور ایران کے مشرک بادشاہوں اور دیوتاؤں کو بھی اردو فارسی شاعری میں بڑے تزک و احتشام کے ساتھ شعری اظہار کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے گنگا جمنا، رام، کرشن وغیرہ ہندو صنمیات کے حوالوں کو یکسر تیاگ کر اپنے فنی اظہار کو کم مایہ کرنا مستحسن نہیں۔ محسن کاکوروی پر اپنے مقالے میں محمد حسن عسکری نے اس تعلق سے دو رخی اپنائی ہے کہ وہ مذکورہ ثقافتی عوامل کی لامیہ قصیدے میں

موجودگی کی حمایت تو نہیں کرتے، لیکن محسن کی تقدیسی شاعری میں غیر اسلامی (اگرچہ اسلامی روایات میں مقبول) متعدد تصورات کی مخالفت بھی نہیں کرتے۔ عسکری کی دورخی ذیل کی سطروں میں ملاحظہ کیجیے۔ کہتے ہیں:

> نعتِ رسول میں مناسباتِ کفر کا استعمال غیر مشروع ہے، مگر محسن کا قصور معاف ہوگیا، بلکہ عیبِ ہنر ٹھہرا۔

عسکری نعت میں مناسباتِ کفر کے استعمال کو غیر مشروع سمجھتے ہیں۔ محسن نے یہ اقدام کیا تھا اور تنگ نظروں نے اس کی مخالفت بھی کی تھی، لیکن عقائد کے غلو نے جو محسن کے ساتھ ساتھ ان کے قارئین کی فکر میں بھی رچا بسا تھا، انھیں معاف کردیا۔ عسکری کہتے ہیں کہ محسن کے عیب (نعت میں مناسباتِ کفر کے استعمال کو) ہنر تسلیم کرلیا گیا۔ عسکری نے ان کے کلام کی خوبیاں گنائی تو ہیں، مگر انھیں ایسے شرعی عیب بھی قرار دیا ہے جو بہ قول نقاد:

> خلوص پرست لوگوں کے خیال میں غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن بنادیتے ہیں۔ محسن ایسا عاشقِ صادق ہے جو ہر بات بناوٹی کرتا ہے۔

یہ آخری جملہ بہ ظاہر محسن کے معترضین کے حوالے سے کہا گیا ہے، مگر یہی عسکری کے بھی من کی بات ہے، کیوں کہ محسن لکھنویت کا اسیر ہے اس لیے اس کی ہر بات بناوٹی ہے۔ اس تعلق سے نقاد پھر کہتا ہے کہ:

> محسن متأثر بھی ہوئے تو کس سے؟ ''مثنوی گل زارِ نسیم'' سے جو آج کل اردو تنقید میں تصنع اور مہمل گوئی کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی'' کی بحر تک وہی ہے جو ''گل زارِ نسیم'' کی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ نسیم کی مثنوی لفظی صنعتوں، بلکہ زیادہ تر لفاظی، ایہام، اشکال، پیچیدہ لسانی تعملات اور تراکیب سے پُر ہے۔ محسن کی مذکورہ مثنویوں کا حال بھی نسیم سے مختلف نہیں۔ بہ قول عسکری:

> یہاں ہر وہ چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تلقین سو سال سے ہو رہی ہے۔

مگر صنائع بدائع کی شعریات کو بری چیز سمجھنے کے باوجود عسکری محسن کے کلام میں اسے روا گردانتے ہیں اور یہی ان کی تنقیدی دو رخی کی مثال ہے۔ لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی، مناسبتِ لفظی، رعایت، ایہام گوئی وغیرہ بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ عسکری کی دو رخی یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے جب وہ کہتے ہیں کہ محسن کے یہاں یہ چیز مقصد نہیں، وسیلہ ہے۔ اگر محسن نسیم کی لکھنویت کے گرویدہ تھے اور اپنے کلام میں لکھنویت کے سارے عوامل برتتے بھی تھے تو اسے اب وسیلہ نہیں، مقصد ہی مانا جائے گا۔ ''صنائع بدائع کی بھرمار'' والی مثنوی نے اگر محسن کو متأثر کیا تھا تو ان کے کلام میں لکھنویت/ناسخیت کو محض مقصد سمجھنا محلِ نظر نہیں۔

اور اب ملاحظہ کیجیے عسکری تنقید کی وہ تصویر جس میں وہ اپنی ہی منقودہ تخلیقات کو امتیازی درجے کی چیزیں قرار دیتے ہوئے ہچکچاتے بھی نہیں۔ ان کے مطابق محسن کے مجموعۂ کلام میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں، بلکہ پوری اردو شاعری میں ایک امتیازی درجے کی مستحق ہیں۔ مثلاً دو مثنویاں ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلی''، ایک ''سراپاے رسول ﷺ'' اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مولانا حالی کے مفلر کا بے وجہ مذاق اڑانے والے عسکری کی تنقیدی محویت کا یہ عالم ہے کہ ایک سو ایک اشعار کے قصیدے کو وہ ''لمبی غزل'' کہتے ہیں، شاید اس لیے کہ اس کے ابتدائی اشعار پر لگائے گئے عنوان ''غزل تشبیب'' نے انھیں فریب دیا ہو۔ یہاں عسکری کے مطابق اسی ''لمبی غزل'' کا جائزہ مقصود ہے۔

یہ تخلیق غزل نہیں، روایتی شناخت کا حامل ایک قصیدہ ہے یعنی اس میں تشبیب، گریز، مدح، دعا وغیرہ کے عوامل برتے گئے ہیں، بلکہ قصیدے کی ساخت میں شامل تشبیب کے علاوہ اس میں گیارہ اشعار کی ایک غزل بھی پائی جاتی ہے اور صنفی تقاضے کے مطابق قصیدے میں تین چار مطلعے رکھے گئے ہیں۔ لکھنویت/ناسخیت کے سارے رنگوں میں اس

قصیدے کے اشعار شرابور ہیں اس لیے شعری اظہار میں ہنرمندی کے مظاہرے کا مقصد اس کے لیے واقعی عیب بن گیا ہے۔

ضروری نہیں ہے کہ ''گل زارِ نسیم کی بحر (مفعول مفاعلن فعولن/مفاعیل: بحرِ ہزج مسدس اخرب اشتر محذوف/مقصور) اور اس کا اسلوب برتنے ہی پر اشعار میں معمگی، ایہام، اشکال وغیرہ کے جراثیم پیدا ہوں۔ آتش و ناسخ کے زمانے میں صرف مذکورہ بحر کا رواج نہیں تھا، شعرا اور بھی بحروں میں شعری اظہار کرتے تھے سو، محسن نے زیرِ نظر قصیدے کے لیے جس کا عنوان ''ابیاتِ نعت'' ہے، بحر تو بحر ہزج ہی اختیار کی ہے، مگر اس کے سالم ارکان کے ساتھ یعنی مفاعیلن چار مرتبہ، لیکن ''گل زارِ نسیم'' یا اپنی مثنویوں ''صبحِ تجلی/چراغِ کعبہ'' کی طرح اس وزن کے قصیدے میں بھی صنائع بدائع کی بھرمار کو شاعر کا مقصد بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس لیے قصیدے کا ہر شعر بہ قول شاعر طور کی چوٹی میں موباف زری کی طرح پڑا ہوا ہے۔ چوٹی اور موباف کی شاعری کا انجام یہی ہوتا ہے کہ آپ کہنا چاہتے ہیں کچھ اور ہو جاتا ہے کچھ۔ ایک سو ایک اشعار میں کسی شعر کا صنعت سے خالی نہ ہونا شعری اظہار کا کمال تو ہو سکتا ہے، لیکن ایسے قصیدے، غزل، نظم وغیرہ کو پڑھتے ہوئے قاری لفظی کھینچ تان میں الجھ کر رہ جاتا اور اس کا مفہوم تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دس بیس اشعار سے قطعِ نظر یہاں محسن کے ''ابیات'' کی صناعی کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

محسن کا مطلع پھر پڑھیے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

اس شعر میں عطفی ترکیب ''اب وجد'' اور حرفی ترکیب ''ابجد'' میں تجنیس مرکب ہے۔ پہلی ترکیب سے ''اب'' اور ''جد'' کا جب کہ دوسری ترکیب سے عبرانی حروفِ تہجی ''اب ج د'' کا مرکب بنتا ہے۔ ''اب'' بمعنی ''باپ'' اور ''جد'' بمعنی '' دادا'' شعر میں کچھ معنی نہیں رکھتے۔ ''اب وجد'' اور ''ناموس'' میں رشتہ ضرور ہے، مگر ''دبستانِ محبت'' میں اس ناموس کے نقش کو مٹانا میرے (یعنی شاعر کے) لیے بالکل ابتدائی سبق کیسے بن گیا تھا؟ پھر شاعر ناموس اب

وجد کے نقش کو مٹانا کیوں چاہتا ہے؟ (جب کہ یہ باپ دادا کا نام ڈبونے کے مترادف ہے)، یہ بھید نہیں کھلتا۔ بے ربط لفظی ترکیبوں نے شعر کو بے معنی کر دیا ہے۔

الٰہی ، کس کے غم میں نکلے آنسو چشمِ فتّاں سے
کہ عطر فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اُس سہی قد کا

اس کی یعنی معشوق کی فتنہ خیز آنکھوں سے کس کے غم میں آنسو نکل رہے ہیں (جب کہ معاملہ عشق میں الٹا ہوا کرتا ہے، رونا تو عاشق کا نصیب ہے۔ شعر میں ''اسے'' معشوق فرض کرنا مجبوری ہے)، مگر یہ آنسو کہاں ہیں، یہ تو عطر فتنہ ہے جسے صاف کرتے کرتے سہی قد (معشوق) کا رومال تر ہو گیا ہے۔ متن کے حاشیے میں وضاحت ملتی ہے کہ:

اشکِ جسم فتّاں با عطر فتنہ لفظاً مناسبت دارد

مگر کسی نعتیہ خیال سے اس شعر کو قطعاً مناسبت نہیں (''عطر کے آنسو رونا'' بھی بڑا عجیب خیال ہے):

کہاں ہے آتشِ یاقوتِ لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خطِ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرد کا

معشوق (یہاں بھی معشوق کی موجودگی فرض کرنا لازمی ہے) کے یاقوتی لب کی آتش میں اب شعلگی (بھڑک) باقی نہیں رہ گئی ہے، کیوں کہ سبزۂ خط کے بڑھ آنے سے معشوق کے لب و رخسار کی رونقیں جاتی رہی ہیں۔ ''خطِ سبز'' اور ''آبِ زمرد'' میں رنگ کی مناسبت ہے۔ ''یاقوت'' اور ''زمرد'' بھی رنگوں کا وصف رکھتے ہیں، مگر معلوم نہیں ہوتا کہ نعت میں ایسے بے رونق معشوق کا تذکرہ کیوں کیا جا رہا ہے؟

کنارے پر بٹھا لے مجھ کو ظالم ، اپنی محفل میں
گناہِ شوقِ بے حد سے جو میں ہوں مستحق حد کا

''کنارے'' اور ''حد'' میں مناسبت ہے۔ لفظ ''حد'' گناہ کی ''سزا'' کے معنی میں بھی آ گیا ہے اور ''بے حد'' سے تضاد کا ربط رکھتا ہے۔ ''ظالم'' (یعنی وہی معشوق) سے خطاب بتا رہا ہے کہ یہ شعر نعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

بنایا خامۂ مو کو ہمارے دستِ لاغر سے
کھنچا لیکن نہ دامن، اے مصور، اس سہی قد کا

''دست''، ''دامن، کھنچا'' میں پہلی اور ''مصور'' اور ''کھنچا'' (یعنی مصور کا نقش کھینچنا) میں دوسری رعایت ہے۔ ''مو'' اور ''لاغر'' لکھنوی شاعری کے ایسے معنوی ساختیے ہیں جن کا قواعدی ربط (موصوف/صفت) شعری اظہار کی روایت کا درجہ رکھتا ہے، یہاں نعتیہ تخلیق میں جس کا محل نہیں۔

اڑیں گے چٹکیوں میں تیر ترکش سے جدا ہوکر
ہمارے بعد ہے اللہ تیرے ظلم بے حد کا

تیر کشی اور چٹکی کے ربط میں مناسبت/رعایت ہے، لیکن ''چٹکیوں میں اڑیں گے'' (یا اڑائے جائیں گے) کہنے سے تیروں کی بے وقعتی کا اظہار بھی مقصود ہے، یعنی تیروں کی کثرت ہوگی، تیرا (معشوق) کا ظلم مزید بڑھے گا۔ شعر کے کسی لفظ سے نعت کا رشتہ نظر نہیں آتا۔ اگلے شعروں میں معشوق کے لیے ضمیر ''وہ/اسے'' لائے تھے، اب اسے ''تیرے'' سے خطاب کیا جا رہا ہے، شعر کا یہ عیب شتر گربہ کہلاتا ہے۔

چھپے تم مجھ سے کیوں، سب ہنستے ہیں، شاخیں نکلتی ہیں
تمھارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سد کا

''شاخیں نکلتی ہیں''، یعنی بات/عمل پر اعتراضات اٹھائے جاتے ہیں کہ تم مجھ سے کیوں چھپ گئے ۔تمھارے اس طرح چھپنے پر سب ہنستے بھی ہیں۔ دوسرا مصرع تشبیہی ہے کہ تمھارا چھپنا ذوالقرنین کی سد کے چھپنے کی مصداق ہے۔ ''شاخیں'' اور ''قرنین'' میں معمولی رعایت ضرور ہے، مگر اس تشبیہہ میں وجہ شبہ موجود نہیں (معشوق کے چھپنے اور سدِ سکندری کے چھپے ہونے میں کوئی فطری/فنی ربط نہیں پایا جاتا) اس لیے تشبیہ بے معنی ہوگئی ہے۔ نعتیہ ربط بھی مفقود ہے۔

موا میں ناتواں، سن کر صدائے پائے دلبر کو
مجھے کھٹکا تھا مثلِ ہمزۂ وصل اس کی آمد کا

مؤلف نے حاشیے میں یہ وضاحت کی ہے:

قاعدہ عربی زبان کا ہے کہ ہمزۂ وصل بحالتِ وصلِ کلام کے تلفظ میں

نہیں آتا، (مطلب) میری ناتوانی کا یہ حال ہے کہ یار کے آنے کی خوشی
بھی برداشت نہیں کرسکتا ہوں کہ صدائے پائے دل برسنی اور میرا وصل ہوا۔

یہاں ''ہمزۂ وصل'' کی مزید وضاحت ضروری ہے کہ ہمزہ یہاں حرفِ الف کے مترادف ہے، یعنی ذکر ہو رہا ہے ''الفِ وصل'' کا جو گفتگو یا شعر میں بعض مرتبہ اپنے سے پہلے آنے والے حرفِ صحیح میں ضم ہوکر ادا کیا جاتا ہے، مثلاً اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں فقرہ ''وصل اس کی'' کا تلفظ ''وَص لُس کی'' کیا جارہا ہے یعنی لفظ ''اس'' کا الف ''وصل'' کے لام میں شامل ہو رہا ہے۔ شعر میں وہی عاشق کی بے انتہا لاغری کا مضمون نظم کیا گیا ہے جیسا کہ اقتباس سے بھی واضح ہے، لیکن اس میں مزید لکھنویت پائی جاتی ہے: الف کانٹے کی طرح ہوتا ہے اور شعر میں لفظ ''کھٹکا'' اسی رعایت سے لایا گیا ہے۔ یہ دراصل ہمزہ یا الفِ وصل نہیں بلکہ ایک کانٹا ہے جس نے مجھ جیسے لاغر میں کھب کر مجھے مار ہی ڈالا۔

لکھے رو رو کے مضموں بے کسی کے، دشتِ غربت میں
زمینِ شعر پر عالم ہوا دریا برآمد کا

رونے سے دشتِ غربت میں دریا بہنے چاہیے تھے، مگر دریا برآمد ہو رہا ہے زمینِ شعر پر۔ ''دشت/زمین'' میں معمولی مناسبت کے سوا شعر میں کچھ نہیں۔

تری، بازار میں، ایماں فروشی رکنِ طاعت ہے
دمِ سودا بنا سنگِ ترازو سنگ اسود کا

معشوق بازار میں ایماں فروشی کو اپنی عبادت سمجھتا اور (کسی سے ایمان کا) سودا کرتے ہوئے وہ سنگِ اسود کو ترازو کے باٹ کی جگہ استعمال کرتا ہے۔ ''بازار، فروشی، سودا، ترازو، سنگ'' کے لفظوں میں مناسبت ہے اگرچہ ان سے کوئی شعری مضمون نہیں بن سکا ہے۔ ''سودا/ اسود'' میں رنگ (سیاہ) کی رعایت/ایہام ضرور ہے، لیکن شعریت سے خالی بھی ہے۔ سنگِ اسود کو سنگِ ترازو سے مماثلت دینے میں کوئی تُک، کوئی شعری مناسبت، کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی۔

تری کیا بات ہے، اے شاہدِ پاکِ سخن، واللہ
عجب انداز ہے ناز و ادا کا، چال کا، قد کا

معشوقِ سخن کو جب پاک کہہ دیا تو اس کی تعریف میں اب دوسرے مصرعے جیسا مصرع کہنا فضول تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوقِ بازاری کے لیے کہا گیا ہے۔آگے نو اشعار اسی معشوق کے ناز وادا، رفتارموزوں، زلفِ رسا، چشمِ اسود، قد وقامت، ابروے کشیدہ، گیسوے مسلسل،موے معقد، دہانِ تنگ وغیرہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ان میں صنائعِ لفظی کوخوب برتا ہے،مگر یہ شعریت سے عاری ہیں،مثلاً:

حرف آنا،مصرعِ قد کا سیدھا ہونا،زلفِ رسا یعنی شعر کا لٹکا،غزل:چشمِ اسود کا کرشمہ،سویدا(یعنی مسودہ) لکھنے والے کوخال خال قد یار کا تصور آنا، بعینہٖ/سورۂ صاد میں عین اور صاد چشم کی مشابہت ، گھنگھرالے گیسوؤں میں چیستاں / معمے کی سی کیفیت، دہانِ تنگ کا صفر/مشکوک/ندارد ہونا وغیرہ ساری لفظیات آتش و ناسخ وغیرہ کی لکھنوی شعریات کا حصہ ہوگئی ہے۔

ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رُتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا

اس شعر میں ''لب/گنجینہ'' کے استعارے میں وجہ جامع نامعلوم ہے۔زبان کو'' گنجینۂ معنی'' کہتے تو صحیح ہوتا،مگر زبان کوکلید کہہ دیا گیا ہے اور وہ بھی ایسے تالے کی جس کے لیے الگ سے کلید کی ضرورت نہیں ہوتی۔اگلے شعر:

بچھا کر فرشِ اطلس کو ، جما کر عرش و کرسی کو
ازل سے انتظار اللہ کو تھا اس کی آمد کا

کا دوسرا مصرع عقیدے اورعقیدت دونوں کے رُو سے بے حدمحلِ نظر ہے۔''ازل'' زمانے کی ایک حد کا تصور ہے جسے شاعر نے اللہ تعالیٰ سے ہم رشتہ فرض کرکے اللہ کے لیے''ازل'' کی پابندی متعین کردی ہے، گویا مخلوقات کی طرح اللہ بھی ازل (اور ابد) کی حدود میں قید ہے (معاذ اللہ) اورکسی عاشق کی طرح اپنے معشوق کی آمد کے انتظار میں ہے۔جب کسی کا انتظار کیا جاتا ہے تو منتظر کے لیے ایک ایسے مقام کا تعین یقینی فرض کرلیا جاتا ہے جو انتظار کرنے

والے کے مقام سے الگ / دور، کہیں اور واقع ہے۔ سوال یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ جب ''اس کا'' (یعنی معشوق / رسول کا) انتظار کر رہا تھا تو ''وہ'' کہاں تھا؟

قدم آنے سے جس کے مصر شہرستانِ امکاں میں
ہوا ہے یوسف کنعاں لقب حسن مقید کا

ترکیب ''مصر شہرستانِ امکاں'' میں یا لفظ مصر زائد ہے یا لفظ شہرستان (واضح رہے کہ مصر کے معنی خود شہر / شہرستان کے ہیں)، پھر ''یوسف کنعاں'' کا مصر امکاں سے کیا رشتہ؟ وہ تو مصر حقیقی سے تعلق رکھتے تھے یعنی پہلے سے ایک شہر کی حدود میں مقید تھے۔ ''امکاں'' سے ان کا رشتہ جوڑ کر انھیں بلاوجہ ''غیر محدود'' بنادیا ہے، ''یوسف / مقید'' میں بھلے ہی رعایت پائی جاتی ہو۔

ہمارا خوابِ غفلت تکیہ گاہِ مغفرت ٹھہرا
بروزِ حشر بن کر خوابِ مخمل جس کی مسند کا

''اپنے'' خوابِ غفلت کو حشر کے دن ''تکیہ گاہِ مغفرت'' کہنا، خوابِ غفلت کی منفیت کو مثبت ثابت کرنے کے مترادف ہے۔ پھر یہ غفلت ''اس کی'' یعنی رسولِ اکرم ﷺ کی مسند پر چڑھا ہوا مخملی غلاف بھی ہو تو آپ ﷺ کے مرتبے کے علو پر سوالیہ نشان لگتا نظر آتا ہے۔ مستزاد یہ بھی کہ شعر کے الفاظ اپنی مکمل نحوی ساخت نہیں بناتے۔ نثر کرنے پر شعر سے ادھورا جملہ ہاتھ آتا ہے یعنی اس طرح:

بروزِ حشر ہمارا خوابِ غفلت خوابِ مخمل بن کر جس کی مسند کا تکیہ گاہ مغفرت ٹھہرا۔

یہاں ضمیرِ موصولہ ''جس'' کی بجائے ضمیر ''اس'' لانا چاہیے تھا جس سے رسولِ اکرم ﷺ کی طرف اشارہ ہو جاتا۔

بیاضِ عارضِ صورت ، سوادِ گیسوئے معنی
جواہر سرمہ چشمِ گردشِ چرخِ زبرجد کا

شاعر نے ''چشمِ گردشِ چرخِ زبرجد'' کا سرمۂ جواہر (شعر میں جواہر سرمہ: مقلوبی ترکیب) دو رنگوں کو بتایا ہے جو پہلے مصرعے کی دونوں ترکیبوں میں آئے ہیں، یعنی بیاض (سفیدی) اور

سواد (سیاہی)، لیکن دوسرے مصرعے کی ترکیب میں لفظ ''گردش'' حشو محض ہے، کیوں کہ سرمہ چشم کے لیے ہوتا ہے، گردش کے لیے نہیں۔ پہلے مصرعے کی ترکیبوں میں بیاض/سواد اور صورت/معنی کے تضاد کی صنعت ضرور برتی گئی ہے، لیکن ان میں بھی ''صورت'' اور ''معنی'' کے الفاظ بھرتی کے ہے۔ صورت میں عارض شامل ہے: ''عارضِ صورت'' کہنا لغو ہے، کیوں کہ ''عارض دست'' وغیرہ نہیں پائے جاتے۔ اسی طرح ''سوادِ گیسو'' تو برمحل ہے، لیکن ترکیب میں ''معنی'' کو شامل کر کے انھیں ''سواد'' یعنی سیاہی سے ہم رشتہ کرنا معنی کو منفی کر دینے کے مترادف ہوگا۔

جلائے کن فکاں ، روشن گر آئینۂ عالم

سعادت ہے ، شرف ہے نیّرِ نورِ مجرد کا

''نیر نورِ مجرد'' رسولِ اکرم ﷺ کی طرف اشارہ ہے جن کی دو صفات ''جلائے کن فکاں'' اور ''روشن گر آئینۂ عالم'' ہونا بیان کی گئی ہیں۔ ''جلا'' آئینے سے مخصوص ہے اس لیے یہاں ''جلائے آئینۂ عالم'' کہنا صحیح ہوتا۔ اسی طرح اسم فاعل/صفت ''روشن گر'' کو فقرے ''کن فکاں'' سے مربوط کرتے جو زبان کے استعمال کا تقاضا تھا۔

مےِ انگوریِ الفقرُ فخری کی حلال اس نے

لڑا ہے جامِ جم سے سنگِ مقصود اس کے مقصد کا

''مے، انگور، جام'' میں مناسبت ہے، لیکن ''انگوری/فخری'' کی رعایت رسول اللہ ﷺ کے قول ''الفقر فخری'' کی عظمت کا مذاق اڑانے کے مترادف ہے۔ (نعوذ باللہ) ''فخری'' انگور کی ایک قسم ہے، یہ جاننے کے بعد حدیث کے لفظ ''فخری'' کی رعایت میں اسے دیکھیں تو لکھنوی لفاظی قابلِ مذمت ٹھہرتی ہے۔

سریرِ جاہ پر فخر اس کو دیہیم توکل سے

حریمِ ناز میں تکیہ خدا پر ، اس کی مسند کا

''اللہ پر بھروسا'' جیسے آسان خیال کو ''سریر، دیہیم/توکل، تکیہ، حریم، جاہ'' کے بھاری پتھروں تلے رکھ دیا ہے۔

کھنچی ہے رحمتِ یزداں کی گویا شکل مستقبل
تعالیٰ اللہ رنگ عارض اس نورِ مجرد کا
سر تاکید منظور خدا ہے لامِ کاکل سے
ہوا اظہار دو ابرو سے ، اک نونِ مشدد کا

حاشیے میں کہا گیا ہے کہ:

لفظ ''مستقبل'' (ب مفتوح) پوری تصویر کو کہتے ہیں (پورٹریٹ)، علاوہ شاعرانہ مضمون کی خوبیوں کے ، ان دو اشعار سے بہ قاعدۂ علم معما، لفظ ''یرحمنّ'' ظاہر ہوتا ہے (لفظی معنی:ضرور رحم کرے گا) پہلے شعر میں ''رحمت'' سے مستقبل (مضارع) کا صیغہ ''یرحم'' ہوتا ہے۔

دوسرے شعر میں لام ''یرحم'' کے اوّل میں اضافہ کر کے نون مشدد (تاکیدی) آخر میں بڑھایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عارض انور لیرحمنّ ظاہر ہوتا ہے۔

(مضارع کے علاوہ دوسرے قوسین مبصر نے لگائے ہیں)۔

پہلے شعر میں ضمیر ''اس'' سے اشارہ رسولِ اکرم ﷺ کی طرف ہے جن کے رنگ عارض کو رحمتِ یزداں کی تصویر قرار دیا ہے۔ یہ بات محض ایک شاعرانہ خیال ہے اور محلِ نظر ہے، کیوں کہ صرف آپ کے عارض کا رنگ رحمت نہیں، بلکہ آپ کا وجودِ عالی سرتا سر رحمت تسلیم کیا جاتا ہے۔ وضاحت میں رحمت / یرحم / لیرحمنّ کا معما بھی سلجھایا گیا ہے، لیکن ''رحمت'' سے مستقبل (مضارع) کا صیغہ ''یرحم'' ہوتا ہے، یہ بات شعر میں کہیں نظر نہیں آتی۔ ''لام کاکل'' سے اللہ کی تاکید کیسے ظاہر ہو رہی ہے، یہ معما لاینحل ہے۔ لام اور نون مشدد عربی میں حروفِ تاکید ضرور ہے، مگر لفظ '' کاکل'' کے لام کو سرتاکید رکھ کر یہ معنی کیسے پیدا ہوسکتے ہیں؟ ''دو ابرو'' کو نون مشدد کہنا بھی محلِ نظر ہے، کیوں کہ ابرو نون کی طرح نہیں ہوتے۔

تصور کرنے والے آپ کے بے شبہ ناجی ہیں
بھروسا ہے ہمیں اللہ کے قول مؤکد کا

اللہ کا ایسا کوئی قول کسی قرآنی آیت یا حدیث میں نہیں ملتا۔ اس شعر میں رسول اکرم ﷺ کو اب ''آپ'' سے مخاطب کیا ہے (جو یقیناً ضمیرِ غائب بھی ہے)، مگر ایک ہی شخصیت کے لیے بار بار ضمیر بدلنا (جب کہ یہ تقاضا بھی نہیں) شتر گربہ ہے۔

ہدف ہو ہو گیا زورِ کماں دارِ نبوت سے
مقامِ قاب قوسین اکثر ادنیٰ تیر مقصد کا

یہ شعر جھوٹ محض ہے۔ رسول اللہ ﷺ کی تیراندازی نے کبھی قاب قوسین کو ہدف نہیں بنایا۔ ایسا کوئی واقعہ/معجزہ/حادثہ آپ کی سیرت میں کہیں ملتا نہیں۔ صرف ''قاب قوسین'' اور ''ادنیٰ'' کی رعایت کے لیے شعر کہہ دیا گیا ہے۔

کشش جب قادر انداز ازل کا زور دکھلائے
کمانِ حاسے چلہ کیوں نہ اترے میمِ احمد کا

یہاں بھی شاعر نے رسول اکرم ﷺ کی قادر اندازی کا مضمون باندھا اور بلاوجہ میم احمد کا چلہ اتار دیا ہے۔ حاشیے کی وضاحت کہتی ہے کہ:

لفظ ''احمد'' سے میم کے چالیس عدد (چلہ) نکال دیں تو ''احد'' رہتا ہے۔

پہلے مصرعے سے ظاہر ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ آپ زور لگا کر میم کا چلہ اتار رہے ہیں (معاذ اللہ)۔

احد کو کیجیے یا احمدِ بے میم کو سجدہ
عجب مشکل ہے مضموں میرے مقصودِ مردّد کا

اگر احد یعنی اللہ تعالیٰ اور احمد بے میم بھی ''احد'' ہے تو دوئی کہاں ختم ہوئی (دوئی تو یہاں پائی ہی نہیں جاتی)، جب کہ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ احد (احمد بے میم) کو سجدہ کروں یا احمد (احد با میم) کو، فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ ویسے سجدہ تو احد یعنی احمد بے میم ہی کو روا/جائز ہے (احد با میم کو نہیں)۔

دوئی بھی عین وحدت ہے، محمد نصِ ناطق ہے
مفسر ہے یہ جملہ آیۂ میم مشدد کا

حاشیہ ملاحظہ کیجیے:

دوئی کے عین وحدت ہونے کی دلیل خود لفظ محمد ہے کہ میم درحقیقت ایک حرف ہے، لیکن بہ وجہ تشدید کے دو بار پڑھا جاتا ہے۔ گویا میم مشدد کی تفسیر یہ ہے کہ دوئی بھی عین وحدت ہے۔

املا کے نکتے سے ''احد'' اور ''احمد بے میم'' میں تو یقیناً دوئی نہیں پائی جاتی، مگر لفظ ''محمد'' کے میم سے دوئی میں وحدت کو ثابت کرنا استخراجی منطق کی بری مثال اور بلاوجہ کا تکلف ہے۔

ملا نونِ نبوت سب کو میم عمر کھونے پر
یہاں گھٹ جانے میں اس کے احد ہوتا ہے احمد کا

حاشیہ: انبیا علیہم السلام کو بعد چالیس برس کی عمر سے مرتبۂ نبوت ملا۔

شعر میں آتا ہے کہ نبوت کا صرف نون ملا یعنی پوری نبوت نہیں ملی۔ یہ شعری اظہار نہیں، مذاق ہے۔ پھر یہ بات کس تاریخ میں لکھی ہے کہ تمام انبیا کو عمر چالیس برس گزر جانے پر نبوت ملی؟ حضرت یحییٰ اور عیسیٰ e تو اس عمر سے پہلے دنیا چھوڑ چکے تھے۔

ہُوا رتبے میں افزوں قافِ قلت کافِ کثرت سے
معما پا گئی چشمِ تامل صاد سے صد کا

''قلت/کثرت'' کے تضاد سے قطعِ نظر اگر علم الاعداد میں حرف قاف کی قیمت حرف کاف سے کم ہے تو اس کا کوئی تعلق مشیت/اتفاق/علو/پستی وغیرہ سے نہیں ہے۔ ایسا ہے، بس ہے۔ اسی طرح 'صاد' سے الف نکال کر اسے ''صد'' بنانے میں کوئی معما نہیں حل کرنا پڑتا۔

چڑھا قافِ قدم تک اور اترا کانِ امکاں میں
ہے شور اس قلزم معجز نما کے جزر کا، مد کا

''کان/امکاں'' میں تجنیسِ زائد اور ''چڑھا/اترا، جزر/مد'' میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے۔ ''شور/قلزم/جزر/مد'' میں مناسبت بھی ہے، لیکن ''قدم/امکاں'' جنھیں حاشیے میں ''دریاے حقیقتِ محمدی ﷺ'' کے جزر و مد بتایا گیا ہے، حقیقتِ الٰہی اور حقیقتِ رسول کو فلسفے کی سطحوں تک لے جاتے ہیں، اسلام جن کا متحمل نہیں۔ ''ابیات'' کے بعض اشعار میں محسن نے

حروفِ تہجی ابجد، قاف، کاف، لام، میم، نون وغیرہ کو شعری لفظیات کے طور پر برتا ہے۔ روایتی شاعری میں ایک صنعت ہے: صنعتِ افراد یعنی فرد فرد کرنا یا مفرد حروف کو شعر میں اس طرح استعمال کرنا کہ ان کے ملنے سے کوئی بامعنی لفظ بن جائے جیسے ز ل ف (زے/لام/فے یعنی ''زلف'')، لیکن محسن کے شعروں میں آنے والے حروف سے بامعنی الفاظ نہیں بنتے (مثالیں گزر چکی ہیں)، کیوں کہ وہ شعر کے کسی لفظ کو اس کے پہلے حرف کے ساتھ نظم کرتے ہیں مثلاً قافِ قدم، میم عمر، نون نبوت وغیرہ۔

ہوئی شام ، آفتاب بت پرستی پر زوال آیا
مہِ نو خوب چمکا بدر میں تیغِ محمد ﷺ کا

''مہ نو/ بدر'' کی مناسبت سے قطعِ نظر ''تیغ'' کو اگر غزوۂ بدر میں شامل اصحاب j کے اسلحے کی نمائندہ فرض کریں تو اس وقوعے کے وقت حضرات اصحاب j اسلحے کی قلت کے شکار تھے۔ شعر میں محض ''آفتاب/ مہ نو/ بدر'' کے تلازمات نظم کر دیے گئے ہیں۔ ''مہِ نو'' کی شکل ''تیغ'' سے مشابہت رکھتی ہے، لیکن اس سے شعریت میں اضافہ نہیں ہوتا۔

اتارا کاسۂ سر باڑھ کے ڈورے نے دم بھر میں
ہوا چاک اس سے گر برگشتہ ہو کر قلب مرتد کا

صرف ''ڈورے/ چاک'' کی رعایت/ مناسبت/ ضلع کے لیے شعر کہا ہے۔ ویسے دوسرا مصرع معنی سے خالی ہے۔ ''برگشتہ/ مرتد'' کی رعایت سے قطعِ نظر کاسۂ سر اتارنے میں قلب کا برگشتہ ہوکر گرنا محلِ نظر ہے۔

عداوت ، ہوگئی تاثیر خلقِ عام سے الفت
سبب ہے شعلہ سیلِ آبِ شمشیر مہند کا

''سیلِ آبِ شمشیر'' میں غلو تک پہنچا ہوا مبالغہ تو ہے جو'' آب دینے'' میں ''شعلے'' سے متلازم بھی ہے، مگر معنی دوراز کار ہیں (شعلہ/ آب کے تضاد سے قطعِ نظر):

عجب کیا ہے جو خوابِ ناز میں سوتی رہے ناگن
نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرد کا

اس شعر میں بھی عداوت کے الفت ہو جانے یعنی تاثیر کے الٹ جانے کا مضمون باندھا ہے، مگر ''ابیاتِ نعت'' میں یہ کون سی ناگن خوابِ ناز کے مزے لے رہی ہے؟

نہیں حیرت کے قابل، گر کہوں میں ارّہ واصل ہے
بیاں ہے یہ لبِ تشدید سے حرفِ مشدد کا

حاشیے میں کہا گیا ہے:

ارّہ کا کام کاٹ کر جدا کرنے کا ہے۔ تشدید (ّ) کی صورت ارّہ سے مشابہ ہے۔ تشدید کی وجہ سے ایک حرف دوسرے حرف سے مل جاتا ہے۔

محض تشدید کی صورت سے ارّے کا کام نکال لیا ہے، ویسے ارّے میں صرف ایک تشدید نہیں ہوتی۔ پھر حاشیے کے مطابق تشدید کی وجہ سے ایک حرف دوسرے حرف سے ملنے کی بجائے تشدید سے حرف کی تکرار ہوتی ہے۔ ایک حرف سے دوسرا حرف نہیں ملتا۔ اس شعر میں بھی نعتیہ کیفیت صفر ہی ہے۔

وصالِ حق سے حاصل ہے بقائے دائمی اس کی
یہاں ہے واصل و باقی نتیجہ ایک ہی مد کا

''بقائے دائمی'' ترکیب میں صفتِ زائد ہے، یا ''بقا اس کی'' کہتے یا ''دوام اس کا'' کہتے۔ ''بقا، باقی، مد'' میں آمد و خرچ کی رعایت ہے جسے لکھنویت کا اثر کہنا چاہیے۔

پڑا لرزہ زمیں میں، جسمِ اطہر جب اسے سونپا
سکوں کے واسطے نافع ہوا تعویذ مرقد کا

محسن کہتے ہیں کہ جب وفات کے بعد رسولِ اکرم ﷺ کے جسمِ اطہر کی تدفین کی جا رہی تھی تو زمین (مارے غم کے) کانپنے لگی۔ اس کی لرزش کو سکون اس وقت ملا جب آپ کے مرقد پر تعویذ نصب کیا گیا (کہ اس پر آپ کا اسم مبارک تحریر تھا)۔ یہ گھڑا ہوا قصہ ہے اور اگر ایسا نہیں ہوا ہے تو اسے تاریخ پر الزام سمجھنا چاہیے۔

عجب کیا ہے اگر کعبہ لباسِ ماتمی پہنے
کرے ہم چشمی یعقوب دیدہ سنگِ اسود کا

''ہم چشمی کرنا'' محاورہ ہے بمعنی ''مقابل آنا'' کے۔ بہ قول شاعر یہاں سنگِ اسود کا دیدہ حضرت یعقوب d کے مقابل آیا، کہنا محاورے کا بے محل استعمال ہے۔ پھر ''ہم چشمی یعقوب'' سے اگر آنجناب کی ''بے نور آنکھیں'' مراد لی جائیں تو سنگِ اسود تو اپنی سیاہی کے سبب سے چشمِ بصارت کے مترادف ہوگا۔ غلافِ کعبہ، چشم اور سنگِ اسود کی سیاہی میں مناسبت اس شعر کا خاصہ ہے۔ ویسے سیاہ غلافِ کعبہ کی تاریخی عصریت اس شعر سے مناسبت نہیں رکھتی، یعنی حضورِ اکرم ﷺ کے عہد مبارک میں یہ غلاف سیاہ نہیں ہوتا تھا (واللہ اعلم)۔

صریرِ خامہ سے اس غم میں گر ہو مرثیہ خوانی
قلم کو بے گماں بازو ملے اللہ کے مد کا

''اللہ کے مد'' سے اسم اعظم کے تلفظ میں دوسرے الف کی تمدید یعنی الف علت کی (خاصی) طوالت مراد ہے۔ اس طرح لفظ ''اللہ'' کی ادائیگی میں تلفظ کے اختتام پر ''آہ'' کی آواز پیدا ہوتی ہے اسی لیے شاعر کہتا ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ کے لیے مرثیہ خوانی کی جائے تو اللہ بھی مرثیہ خواں کے بازو کی طرح آواز میں آواز ملائے اور آہ و زاری کرے (نعوذ باللہِ من ذالک)۔

(حاشیہ: بازو اس شخص کو کہتے ہیں جو ہمراہ مرثیہ خواں کے آواز ملاتا ہے۔)

اگلے دس شعروں میں (جن میں ''ابیاتِ نعت'' کے قصیدے کا دوسرا مطلع بھی شامل ہے) شاعر نے فلکیات کے شعبے سے ایسی شعری لفظیات اخذ کر کے اپنے خیالات کو نظم کیا ہے:

آسماں کے نو دائرے / چرخ کا گنبد / گردوں کا غبار / زحل / کرہ آتش کا /
فلک / فرق فرقد (فرقد یکے از دو ستارہ کہ نزدیک قطب اند: حاشیہ)
کوکب دمدار / زمیں تا آسماں / مکاں تا لامکاں / ستارۂ اوج / کہکشاں۔

اس فلکی لفظیات کے تلازموں نے ''ابیات'' میں قصیدے کی شان پیدا کر دی ہے۔ درمیان میں ''جملہ / مسند / مسندالیہ'' کی قواعدی اصطلاحات اور تیسرے مطلع سے پہلے ''مضمون / بیت /

آورد/آمد'' جیسی شعری اصطلاحات شاعر نے نظم کی ہیں۔ وہ اشعار دیکھیے:

لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمد ﷺ کا
یہی مسند الیہ اچھا سبب ہے رفعِ مسند کا

اور:

سلامِ حق کو لے کر دم بہ دم جبریل آتے ہیں
عجب مضموں کھپا اس بیت میں آوردِ آمد کا

یہ نظم شاعر کے کثیر العلوم ہونے کا ثبوت ضرور ہے، مگر اشعار میں علمی اصطلاحات کثرت سے برتنے کی وجہ سے خیال کی ترسیل مزید سست پڑ گئی ہے اور شعریت اور جمالیاتی حظ کے رنگ ہلکے ہو گئے ہیں۔

تیسرا مطلع یوں ہے:

تصور میں ترے، جنت ہے گوشہ اپنے مرقد کا
کہ تھالا میری چشمِ تر کا ہے طوبیٰ ترے قد کا

شاعر کہتا ہے کہ تیرے (یعنی رسولِ اکرم ﷺ کے) تصور سے میری قبر کا گوشہ جنت بنا ہوا ہے۔ میری چشمِ تر تیرے قد کے طوبیٰ کے لیے تھالا ہے، یعنی تیرا قد ہر وقت میری نگاہ میں سمایا ہوا ہے۔ اس شعر کے قافیے'' مرقد/قد'' تجنیسِ زائد کی مثال ہونے کے ساتھ ساتھ قافیۂ معمولہ کی مثال بھی ہیں (مرقد: مرکب/قد: مفرد) اس مطلع کے بعد جو دوسرا مطلع آتا ہے، وہ دراصل زیرِ نظر قصیدے میں شامل گیارہ اشعار کی غزل کا حسنِ مطلع ہے:

محمد مصطفیٰ، پتلا ہے تو نورِ مجرد کا
ہوا خورشیدِ اقلیم عدم سایہ ترے قد کا

ان دونوں مطلعوں میں'' طوبیٰ/سایہ'' بھی مقفیٰ الفاظ ہیں۔ ان کے بعد'' بوٹا، نظارہ، مصرع، اکّا، جملہ'' کے قافیے نظم کیے گئے ہیں جن کی وجہ سے فقرہ'' ترے قد کا'' یہاں ردیف کے طور پر سامنے

آتا ہے۔ قطعِ نظر اس سے کہ اس غزل میں ''مجرد، احمد'' کے قافیے بھی نظم کیے گئے ہیں جن کی ردیف حرف ''کا'' ہے۔

غزل کے بعد چند اشعار تعلی کے آتے ہیں جن میں شاعر نے اپنے سخن کی زبان کو شیراز اور اصفہان کی زبان سے بہتر بتایا ہے۔ اپنے خامے کو عصاے موسوی اور ورق کو وادیِ ایمن کی مثال کہا ہے۔ پھر سب سے بڑھ کر اپنے شعر کو قرآن سخن سے تشبیہ دی ہے جو محلِ نظر ہے، کیوں کہ انسانی کلام کو تشبیہ کے طور پر بھی قرآن نہیں کہا جاسکتا:

زمینِ شعر پر نازل ہے قرآنِ سخن مجھ سے
کتابِ آسماں اک نسخہ ہے لوحِ زبرجد کا

اس شعر میں آسمان کے رنگ (زبرجد) سے مماثلت تو قابلِ قبول ہے، مگر حاشیے میں کہا گیا ہے کہ ''لوحِ زبرجد'' سے مراد توریت ہے۔ اگرچہ شعر سے اس بات کا اشارہ تک نہیں ملتا۔ یہاں تو کتابِ آسماں کو لوحِ زبرجد کہا جارہا ہے۔

اگلے اشعار میں وجودِ مطلق اور حقیقتِ محمدی ﷺ پر غیب وشہود کے حوالے سے کہا ہے کہ ''اشہد'' سے احد و احمد دونوں کی شہادت مقصود ہے، مگر اللہ اور رسول کے لیے شہادت سے مراد ایک نہیں دو شہادتیں ہیں۔ اللہ کے لیے شہادت اس کے الٰہِ وحد ہونے کی اور رسول کے لیے شہادت آپ کے رسول اللہ ﷺ ہونے کی شہادت ہے۔ ان شہادتوں کو ایک نہیں مانا جاسکتا۔

بہ مجبوری لکھا الید کی صورت لفظ اللہ کو

اس مصرعے میں اللہ کی ہا تلفظ میں نہیں آتی اس لیے مصرع سکتہ زدہ ہے، اگر ھا کو ادا کریں تو مصرع بحر سے خارج ہوتا ہے اور دونوں صورتیں معیوب ہیں۔ اسے گزشتہ مصرع:

قلم کو بے گماں بازو ملے اللہ کے مد کا

کی طرح پڑھنا چاہیے جو یہاں بہ مجبوری ممکن نہیں۔ لفظ ''اللہ'' کو ''الید'' کی طرح لکھنا بے معنی ہے۔ کہتے ہیں:

یہ تھا منظور ، رفتہ رفتہ تکمیلِ شہادت ہو

اللہ کو ایسا منظور تھا، یہ کس واقعے، کس آیت، کس حدیث سے ثابت ہے؟

ہوا لفظِ خدا سے اشتقاق اوّل ترے خد کا

لفظ''خدا'' سے ''خد'' کا اشتقاق لغو ہے۔ یہ اشتقاق کا نہیں، املا کا مسئلہ ہے کہ ''خدا'' سے الف نکال دیں تو لفظ ''خد'' بچ رہتا ہے (جو یقیناً اپنے آپ میں بامعنی ہے)۔

اوپر کی باتیں مصرعوں کے حوالے سے اس لیے کہی گئی ہیں کہ ان کے ساتھ آنے والے بقیہ مصرعوں میں شاعر کے اعتقادات کا بیان ہے جن سے مبصر کو بحث نہیں۔

محسن رعایتِ لفظی برتنے کا موقع نہیں چھوڑتے مثلاً:

تیرے ابرو کی ہے محراب لازم طاق عرفاں کو	(محراب/طاق)
تجمل کا ترے ماہی مراتب ، مہ سے تا ماہی	(مہ/ماہی)
ثریٰ سے ثور تک اک گاؤ تکیہ تیری مسند کا	(ثور/گاؤ)
کمندِ دل رہے ، چھوٹے نہ تیری ڈور کا پھندا	(کمند/پھندا)
جو ٹوٹے دم کا دھاگا طائرِ روحِ مقید کا	(دم/دور/دھاگا)

وغیرہ وغیرہ۔ قصیدہ دعا پر ختم ہوتا ہے:

الٰہی، پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی

بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد کا

لفظ ''احد'' میں میم کہاں ہوتا ہے؟ اگر یہ لفظ لکھتے ہوئے روشنائی پھیلے گی بھی تو الف کی، حا کی یا دال کی روشنائی پھیلے گی (تینوں حروف کی بھی پھیل سکتی ہے)۔ یہاں میم کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

''ابیاتِ نعت'' میں نہ صرف شاعرانہ، بلکہ عقیدے کا غلو بھی خوب نمایاں ہے۔ بعض من گھڑت روایات کو عقیدے کا مقام دیا گیا ہے۔ اشعار میں مناسبت/رعایتِ لفظی/تجنیس/تعلیل وغیرہ کی صنعتیں خوب برتی گئی ہیں، لیکن ان پر ناسخیت حاوی ہے اور اس لکھنوی

شعری اسلوب کو شعریت اور فنی اقدار کے لیے سمِ قاتل سمجھنا بے جا نہیں۔

محمد حسن عسکری کی چند متضاد باتیں پھر سن لیجیے :

☆ محسن پر کسی خاص اسلوب یا خاص لب و لہجے کی پابندی نہ تھی۔

☆ محسن کا اسلوبِ بیاں خالی تصنع اور تکلف تھا۔

☆ ہر شعر میں مبالغہ آرائی سے لفظوں کی بازی گری ملے گی۔ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کردی ہے۔

☆ (محسن کے) جذبِ صادق کا اظہار نہایت پر تکلف اور پر تصنع انداز میں ہوا ہے۔ (ان کی) بازی گری کرشمہ کاری بن گئی ہے اور لفاظی میں معنویت پیدا ہوگی ہے۔

ان بیانات کو ''ابیاتِ نعت'' کے اشعار کی توضیح وتشریح کی روشنی میں دیکھیں تو محسن کے اسلوب کی کوئی واقعی شناخت سامنے نہیں آتی، کیوں کہ عسکری کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ شعری اظہار میں تصنع اور تکلف، لفظی بازی گری، شوخی وغیرہ کے عوامل محسن کی شاعری کا خاصہ نظر آتے ہیں۔

دراصل نقاد عسکری کی اپنی مذہبی فکر محسن کی مذہبی فکر سے انطباق نہیں کرتی۔ عسکری ایک گومگو کی کیفیت کا شکار نظر آتے ہیں کہ محسن کے شعری اور فنی اظہار کو ان کے مذہبی، روحانی، فکری وغیرہ تصورات کے ساتھ قبول کیا جائے کہ حالؔی، سرسیّد، تقویۃ الایمان اور بہشتی زیور کے معروضی، خالص اور بنیادی اسلامی افکار کی روشنی میں محسن کی عالمِ نور میں شوشے چھوڑنے والی شاعری کو ابتدائی بیس ویں صدی کے نوآبادیاتی فلسفے سے زیر بار اور فراموش گاہی کی نذر ہوتی روایت کا حصہ قرار دیا جائے۔ دانتے کی '' طربیۂ خداوندی'' اور رومی کی '' مثنویِ معنوی'' دونوں ہی عسکری کے لیے کشش رکھتے ہیں یعنی:

کعبہ مرے پیچھے ہے ، کلیسا مرے آگے

''احمد بے میم'' اور '' احد با میم'' جیسے مخصوص تصورات برائے شعر گفتن خوب است

کے مصداق ہیں۔ محسن کی پوری تقدیسی شاعری اللہ اور رسول کے لیے ایسے ہی تصورات پر اپنی ساخت اور شناخت قائم کرتی ہے۔ فنی اظہار کے زاویے سے یہ ساخت و شناخت لکھنویت/ ناسخیت کی اسیر ہے اس لیے لکھنویت/ ناسخیت کی ساری خوبیاں/ خامیاں اس میں یقینی طور پر پائی جاتی ہیں۔ ''ابیاتِ نعت'' کے اس جائزے سے ان کا سارا احوال معلوم کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ

محسن کاکوروی اردو نعتیہ شاعری میں ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے اردو میں نعت گوئی کی روایت کو مستحکم کیا اور اسے مستقل فن کے طور پر روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا اور فنی ولسانی حوالے سے اردو نعت میں قابلِ قدر اضافے کیے۔

اُن کی نعتیہ شاعری میں زبان وبیان کی خوبیاں، رعایتِ لفظی، لفظی صناعی، صنعت گری، معنی آفرینی، بے ساختگی، فنی چابک دستی، الفاظ وتراکیب کا برمحل استعمال، استعارات اور نادر تشبیہات کا خوب صورت استعمال، تلمیحات سے بیانیہ میں جان ڈال دینے کا عمل، مختلف زبانوں کے امتزاج سے بھرپور لفظیات، بندش کی چستی، جدتِ اظہار، پیکر تراشی، ندرتِ بیاں، روزمرہ، محاورہ کا برموقع استعمال، زبان کی سلاست وروانی، صنائع بدائع کا استعمال اسلوبیاتی سطح پر ایک ایسے اسلوب کا اشاریہ ہے جو کہ انھیں سے مخصوص ہے۔

محسن کاکوروی کی شاعری میں اسلوب و بیان اور زبان کے حوالے سے اس قدر وسیع لسانی تناظر موجود ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ کئی حوالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے میں جہاں لسانی اور لفظیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں الفاظ وتراکیب اور مصرعوں کی بناوٹ کا صرف ونحو کے حوالے سے بھی تجزیہ عمل میں لایا جاتا ہے۔ اقتدار حسین خان لکھتے ہیں:

صرف ونحو لسانیات کی دو اہم شاخیں ہیں۔ اس میں ہم زبان کا لفظ کی
سطح (صرف) سے مکمل جملے (نحو) تک مطالعہ کرتے ہیں۔ صرف کے
لیے نئی اصطلاح تشکیلیات بھی استعمال ہونے لگی ہے۔☆[۱]

تخلیق کار اور تخلیقات کو لسانی اور سماجی حوالے سے جانچنے کے لیے کسی بھی تخلیق کار کی مادری زبان اور وہ دیگر زبانیں جو اس نے شعوری طور پر سیکھی ہوں، اہم کردار کی حامل ہوتی ہیں۔

محسن کاکوروی نے اردو نعتیہ کلام میں جو موضوعات، لفظیات، معنیات کی مثالیں پیش کی ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

سخن کو رُتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

اس شعر میں پہلا مصرع سخن اور زبان پر مبنی ہے، جب کہ دوسرے مصرعے میں زبان اور بیان کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔ زبان، زبان سے اور بیان، سخن کے ساتھ مل کر معنی کا ابلاغ کر رہی ہے۔ دونوں مصرعوں میں صنعتِ حسنِ تعلیل سے کام لیا گیا ہے۔

زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اُٹھا سروقد مکاں کے لیے
دکھائی خامۂ تنزیہہ حق نے تری تشبیہہ
جو بے نشانوں کو خواہش ہوئی نشاں کے لیے
عجب نہیں جو کہے ترے فرش کو کوئی عرش
کہ لامکاں کا شرف ہے تیرے مکاں کے لیے☆[۲]

ان اشعار میں مکاں لامکاں، نشاں بے نشاں حسنِ تضاد کی مثال ہیں جس میں الفاظ کے شروع میں لا اور بے کے سابقے لگا کر صنعتِ تضاد کی خوب صورتی پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح عرش اور فرش میں بھی صنعتِ تضاد موجود ہے اور ان میں ہم قافیہ ہونے کا صوتی تأثر بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں لفظ ''تیرے'' اسمِ ضمیر کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ زمیں اور آستاں

میں صفتی اشتراک پایا جاتا ہے۔

پہلے شعر میں زمیں، آستاں اور اس کے متضاد دوسرے مصرعے میں لامکاں کا اُٹھنا اور سروقد مکاں ہونا صنعتِ تضاد کی عمدہ مثال ہے۔ یہاں لامکاں بھی اٹھا میں ''اُٹھا'' اسم حاصلِ مصدر ہے۔ تیسرے شعر میں ''کوئی''، ضمیرِ تنکیر ہے۔

محسن کاکوروی نے ''صبحِ تجلی'' میں نعتیہ شاعری جو فنی اور اسلوبیاتی خصائص رکھتی ہے، وہ اپنی جگہ قابلِ قدر ہے۔

منظور ہے حسن کا تماشا
ہر دید ہے دیدۂ زلیخا[☆۳]

اس میں تلمیح ہے اور تشبیہہ کا تعلق پایا جاتا ہے۔ دید اور دیدہ میں صوتی تکرار پائی جاتی ہے اور تجنیسِ صوتی بھی۔

محسن کاکوروی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک استعارے کو نبھانے کے لیے اس کے اردگرد استعاروں کی ایک ایسی کہکشاں اکٹھی کر لیتے ہیں جو کہ نئے معنوی جہان کو متعارف کرانے کا سبب بنتی ہے۔ بہ قول محمد حسن عسکری:

> پوری مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے 'کتاب'، اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایات سے نکالے ہیں۔ مثلاً:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے
عنوان فلک ہے درِّ منثور
لوحِ زرّین سورۂ نور
موقوف حدیث شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مسابیح
مظہر کا خطاب میرزا ہے

منظر کا لقب ابوالعلا ہے☆[۴]

انھیں استعاروں کومحسن کاکوری آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔معنی وماقل ودل، شرحِ مفصل،متنِ مجمل، موضوع، جملہ، مسند الیہ، مبتدا، مضاف، راجع،ضمیرغائب، جیسے استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔یعنی سارے استعارے کتاب کے گرد گھومتے ہیں جو کہ مرکزی استعارے کی صورت میں اس نعت میں موجود ہے۔

ظلمت کا چراغ بے ضیا ہے
انجم کا ستارہ ڈوبتا ہے

یہاں چراغ اور ضیا، اسی طرح انجم اور ستارہ مترادف الفاظ ہیں۔ ضیا کے ساتھ ''بے'' کا سابقہ لگا کر اسے ظلمت کے مترادف اور چراغ کے متضاد بنایا گیا۔ اسی طرح ستارے کے ساتھ ڈوبنا مصدر لگا کر اسے انجم کا متضاد بنایا گیا ہے۔

اک مخبر صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخرِ زماں ہے☆[۵]

نحوی تجزیے (Syntax Analysis) کے حوالے سے یہاں پیغمبرِ آخرِ زماں مرکبِ توصیفی ہے۔

اسلوبیات کے بدیعی تجزیہ(Figurative Analysis)میں تشبیہات کا مطالعہ کیا جاتا ہے اوراس کے ساتھ ساتھ الفاظ میں تقابل کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔

لفظ کے بہ ظاہر ایک ہی معنی ہوتے ہیں اور وہ معانی اس وقت دریافت ہوتے ہیں جب اسے کسی جملے یا مصرعے میں لگایا جائے تو،مگر یہ لفظ جو کسی ایک معنی کا حامل ہوتا ہے اگر اسے استعارات وتشبیہات کی صورت میں پیش کیا جائے تو ایک سے زیادہ معنی کا حامل ہوجاتا ہے،اوراس کا معنوی تناظر بھی وسیع ہوجاتا ہے۔

کیفیت وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزول مصحفِ گل☆[۶]

اس شعر میں ''وقتِ نزول مصحفِ گل'' اسمِ زماں کے طور پر آیا ہے۔ اور بلبل کی

کیفیت کو وحی اُترنے کی کیفیت سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

سبزہ ہے کنار آبجو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

کنارِ آبجو خوب صورت ترکیب بنائی ہے۔ آب جو اور وضو میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔ اسی طرح سبزہ وخضر میں بھی صنعتِ لف ونشر پائی جاتی ہے۔ اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل بھی پائی جاتی ہے۔ یہاں پر خضر اور سبزہ میں تقابل پیش کیا گیا ہے۔

نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی

اس شعر میں قمریوں کی صدا کو اذان سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ یہاں قافیوں میں ارتعاشی مصمتوں سے کام لیا گیا ہے اور انفی (Nasal) مصمتوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد و قامت سروِ دل ربا ہے

یہاں فاختہ کی آواز کو تکبیر سے تشبیہہ دی گئی ہے اور سرو سے قد اور قامت کو تشبیہہ دی گئی ہے۔ سرو کے ساتھ دل ربا لگا کر اس کی صفت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں قدو قامت کا تقابل سرو کے ساتھ کیا گیا ہے۔

پھیلی ہوئی بوئے گل چمن میں
اور صلِ علیٰ کا غل چمن میں

اس شعر میں چمن کُل ہے اور گل اس کا جزو اور بو گل کی صفت ہے۔ یہاں بو اور غل اپنے مخصوص صفتی حوالوں کے ساتھ آیا ہے۔ بو نے پھیلنا ہی ہوتا ہے اور غل نے بھی۔ یہاں لفظوں نے پوری کیفیت کو اپنے صوتی حصار میں لیا ہوا ہے۔

کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے

پہلے مصرعے میں صفت عددی ہے: کیاری ہر اک۔ ان مصرعوں میں جہاں تک

تکرار (Repetition) کا تعلق ہے تکرار سے شعروں میں خوب صورتی اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ لفظ خود گنگناتے ہوئے اپنی ادائیگی کو غنائیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ تکرارِ لفظی سے مصرعوں میں شدت اور زور پیدا ہوتا ہے۔ محسن کاکوروی کی شاعری میں لفظوں اور تراکیب کی تکرار سے ایک نیا آہنگ اور غنائی وصف تشکیل پاتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی کیٹیگری کے الفاظ کو اس طرح ایک ساتھ لاتے ہیں کہ تکرارِ لفظی نئے انداز میں ترکیب پاتی ہے۔ مثلاً قطبوں میں قطب اقطاب، گلاب خوش آب، شب زندہ دار شبو، سبیل سلسبیل، صدیق کا صدق و استواری، روحِ روح الامین وغیرہ۔ اس کے علاوہ ہُد ہُد، اللہ اللہ کیا سماں ہے، گھر گھر، عرق عرق، چلتے چلتے، مکاں لامکاں جیسے الفاظ لاکر تکرار کی کیفیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔

جہاں تک تضاد (Antithesis) کا تعلق ہے وہ ایک ہی لفظ کے ساتھ نا، بے، لا، غیر کا سابقہ لگا کر تضاد کی صورتِ حال سے اپنی شاعری میں زور اور شدت پیدا کرتے ہیں اور بعض اوقات متضاد الفاظ کو باہم ایک ساتھ لے کر آتے ہیں۔ مثلاً نقشہ ہے مکاں میں لامکاں کا، فرش پر عرش کی تجلی، بہارِ بے خزاں، ذرّہ ہو آفتابِ پیکر، کثرتِ وحدت میں ہو کے فانی، قطرے میں آب و تابِ گوہر، مکان کی کرسی اور لامکاں کی قلعی، سورج مکھی آفتاب انور، کوہ برنگ طور، دیدہ اور دیدۂ زلیخا، نرگس کی نگاہ میں اثر، ہر قطرہ ہو جوشِ بحر، کرتا ہے فلک سجود، ہر جزو میں عقلِ کل، ہر ذرّہ خاک شمس تبریز وغیرہ۔

زیر و زبر، زمیں تا آسماں، عرش فرش، اِدھر اُدھر، نیرنگی کی سمت کو چلا رنگ، اعلیٰ سے جو تھا مقام اعلیٰ میں بھی تضاد (Repetition) پائی جاتی ہے۔

کس کی شوکت کا زلزلہ ہے
قصرِ کسریٰ جو ہل رہا ہے

پہلے مصرعے میں صرف کے حوالے سے اسمِ استفہام ہے اور یہ استفہام استخباری ہے، کس کی شوکت کا زلزلہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں قصرِ کسریٰ ایک خوب صورت ترکیب بھی ہے اور تلمیح بھی۔ جس میں صوتی مماثلت پائی جاتی ہے جس کا آغاز ایک ہی فونیم یعنی کاف کی آواز سے ہو رہا ہے۔

ہے ذکرِ ولادتِ پیمبرؐ
اعلیٰ اولیٰ اہمؐ اکبر

دوسرے مصرعے میں اعلی اولیٰ اہمؐ اکبر میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اعلیٰ اور اولیٰ میں ہم قافیہ کی خصوصیات بھی ہیں۔ اس میں تجنیس صوتی بھی ہے۔

محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں لفظیات اور صرفی و نحوی حوالے سے جو خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ سب مل کر محسن کاکوروی کے منفرد اسلوب کو تشکیل دیتی ہیں۔

محسن کاکوروی نے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' ۱۲۹۳ھ میں لکھا۔ اس کے شعروں کی تعداد ۱۴۲ ہے جن میں تشبیب کے شعر ۷۸ ہیں۔ ان کے اس قصیدے کی تشبیب گنگا جمنی تہذیب کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ بہ قول صلاح الدین احمد:

> محسن کی نعتیہ شاعری کا شاہکار اس کا وہ قصیدۂ مدحیہ ہے جو اس نے عام روش سے بالکل ہٹ کر اور مروّجہ اسالیبِ نعت سے قطعاً منہ موڑ کر لکھا ہے۔☆۷

محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں تشبیہات اور استعارات میں جدت پیدا کرنے کے لیے مسلمانوں کے مقدس مقامات کو ہندوؤں کے مقدس مقامات کے وسیع استعاراتی تناظر میں پیش کیا ہے، اس سے پہلے جس کی مثال اس انداز میں موجود نہیں تھی، اور اس کے لیے انھوں نے قصیدے کی صنف کا استعمال کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے ہندوستانی رسوم ورواج، علاقوں، استھانوں اور مقامات کو اپنے قصیدے میں رقم کیا ہے۔ یوں انھوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے جس سے اُردو ہندی امتزاج سے ایک نئے اسلوب نے جنم لیا ہے۔

الفاظ کا استعمال صورتِ حال کے مطابق اور مکالماتی ضرورت کے تحت عمل میں لایا جاتا ہے۔ آپ اگر کسی بڑی شخصیت سے بات کر رہے ہیں تو آپ کہہ کر مخاطب کریں گے۔ کہیں آپ، کہیں تم اور کہیں تو کا لفظ حسبِ ضرورت استعمال کیا جائے گا۔ اسی طرح ہر لفظ اپنے سیاق وسباق کے ساتھ جملے میں اپنی جگہ پاتا ہے جسے قاری اپنی اپنی استعداد کے مطابق

پڑھتا اور اس سے مفہوم اخذ کرتا ہے۔

مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصۂ طبیعت ہے۔☆۸

نہ رکھا سایہ تک باقی مٹایا نامِ کثرت کو
جو روشن بزمِ وحدت میں ہوا الّٰا ترے قد کا

اس شعر میں کثرت اور وحدت میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعے میں سایہ اور دوسرے میں روشن بزم میں بھی صنعتِ تضاد ہے۔ دوسرے مصرعے میں وحدت اور الّٰا میں ربطِ باہم موجود ہے۔

خدا نے زیب و زینت کی جو بزمِ آفرینش کی
لگایا قدِ آدم آئینہ اس میں ترے قد کا

اس شعر میں پہلے مصرعے میں زیب و زینت دونوں میں صوتی اور معنوی تعلق ہے۔ دوسرے مصرعے میں قد کی تکرار ہے۔ ''قدِ آدم'' اور ''ترے قد'' کا دونوں میں صوتی تکرار ہے۔ ''ترے'' یہاں اسمِ ضمیر ہے۔ اسی طرح ''زیب و زینت'' اور ''آئینہ'' میں بھی عکسی تعلق پایا جاتا ہے۔ اس میں قدِ آدم آئینہ کی صورت میں اضافتِ تشبیہی موجود ہے۔ ''نے'' اس میں علامتِ فاعل ہے۔

یہ تھا منظور رفتہ رفتہ تکمیلِ شہادت ہو
خدا نے منتظر رکھا جو تیری آمد آمد کا

صوتی رمزیت (Sound Symbolism) کے حوالے سے اس شعر میں رفتہ رفتہ اور آمد آمد کی صوتی تکرار پائی جاتی ہے۔ ''یہ'' اسمِ اشارہ ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل ☆۹

انھوں نے شعری روایت سے بغاوت سے کام لیتے ہوئے تشبیب میں جو موضوعات اور لفظیات و استعارات اور تشبیہات و تلمیحات استعمال کی ہیں، وہ ان کی اسلوبی خصوصیات اور امتیازات ہیں، ان کی وجہ سے ایک نیا اسلوب وجود میں آیا ہے۔ محسن کاکوروی جس طرح سماجی اور معاشرتی و تہذیبی و مذہبی رسومات کا ذکر کرتے ہیں اس میں سماجیاتی لسانی مطالعہ (Socio-Linguistics) کی جھلک نظر آتی ہے۔

دھر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

پہلے مصرعے میں جل میں آگ اور دوسرے مصرعے میں اس کو اُلٹ دیا گیا اور ''آگ میں جل'' بنا دیا۔ یہاں جل اور آگ ایک دوسرے کے متضاد خصوصیات کے حامل ہیں۔ یہاں محسن کاکوروی نے متضاد خصوصیات کی حامل چیزوں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھا ہے جس سے شعر میں خوب صورتی پیدا ہوئی ہے۔ اس شعر میں محسن کاکوروی نے ضدین کو باہم اکٹھا کر کے شعری خوب صورتی پیدا کی ہے۔ یہ شعر جن مصمتوں (Nonsonants) پر ختم ہو رہا ہے وہ بندشی مصمتے ہیں یعنی ل، گ۔

محمد حسن عسکری درج ذیل شعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

سلامِ حق کو لے کر دم بہ دم جبریل آتے ہیں
عجب مضمون کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

''آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، پیچیدگی اور ہمہ گیری ہے دوسرے محسن کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے۔'' ☆۱۰

اسی طرح ''آگ میں جل'' اور ''جل میں آگ'' میں کایا پلٹی گئی ہے۔ اس میں جملہ 'جبریل آتے ہیں' فاعلی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں ''کو'' علامتِ مفعول ہے۔

محسن کی شاعری اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں لفظیات کے حوالے سے ہمیں مترادفات، تضادات، مماثلات، تشبیہات و استعارات و تلمیحات، تقابل، اجتماعِ ضدین کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں:

پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن

اس شعر میں پندرہ کی صورت میں صفتِ عددی موجود ہے۔ منگل منگل میں صوتی تکرار پائی جاتی ہے۔ کشن کی تلمیح بھی موجود ہے۔ محسن کاکوروی نے ہند اسلامی تہذیب میں ہندی اور اسلامی تہذیب کا امتزاج پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے شعروں میں لسانی حوالے سے وسیع لفظی امکانات موجود ہیں۔ عربی، فارسی، اردو اور ہندی لفظوں کا امتزاج ایک نئی لفظیات کو تشکیل دیتا دکھائی دیتا ہے:

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہیں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پہ آنچل☆۱۱

شبِ دیجور، اندھیرے، ظلمت، محمل اور منہ پہ آنچل ان سب میں مترادف معنوی انسلاک پایا جاتا ہے اور تجنیسِ صوتی بھی۔

مدحیہ اشعار میں محسن کاکوروی نے اسلوبی حوالے سے عمدہ لفاظی کا مظاہرہ کیا ہے۔

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

پہلے مصرعے میں مترادف معنوی الفاظ مشابہ، ہم سر، نظیر استعمال کیے گئے ہیں، دوسرے مصرعے میں بھی ایسی ہی صورتِ حال ہے، مگر یہاں مماثل اور مقابل ہم قافیہ بھی ہیں اور اسی طرح بدل بھی مترادف معنی کا ثمر اُٹھائے ہوئے ہے:

اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دوعالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہ نو

شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

پہلے مصرعے میں بحر اور تیسرے میں مہر لگا کر صوتی اشتراک کا ثبوت دیا گیا ہے۔ دونوں میں صوتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ صوتی حوالے سے ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح ان دونوں مصرعوں میں توحید اور وحدت میں معنوی اشتراک پایا جاتا ہے۔ دونوں لفظی اور معنوی حوالے سے ساختی متوازیت کے حامل ہیں۔ دوسرے مصرعے میں وحدت اور کثرت میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے۔ اسی طرح 'بحر' اور 'چشمہ' میں بھی معنوی اشتراک اور مترادف ساخت پائی جاتی ہے۔

چوتھے مصرعے میں ''شمعِ ایجاد کی لو'' نحوی (Syntax Analysis) حوالے سے مرکبِ توصیفی ہے۔

ان کی شاعری میں لفظی، صوری اور معنوی حسن پایا جاتا ہے جو کہ قاری کو معنی کے ابلاغ میں مدد دیتا ہے۔ ان کے استعارات وتشبیہات اور ترکیب کہیں مشکل اور کہیں آسان فہم ہیں:

> محسن کے صنائع بدائع اور تلمیحات وتشبیہات ایضاحِ مطلب میں قاری وسامع کی بھرپور مدد کرتی ہے۔☆[۱۲]

صف بہ صف، دیکھتے دیکھتے، بلائے قد بالا، سیہ مست سیہ کار، ڈوبا ڈوبا، حوت ماہی اور مردم ماہی، جسم گوکل اور جان گوکل، ساتھ ساتھ، منگل منگل، سب سے اعلیٰ سب سے افضل، شاخ میں پھول، پھول میں پھل، بے نیازی کو نیاز، محبوبِ خدا اور غیرِ خدا، بے معنی اور معنی جیسے الفاظ میں صوتی رمزیت (Sound Symbolism) پائی جاتی ہے۔

ظلمتِ بزم، شمع، شب اور دن، نور کی پتلی اور پردۂ ظلمت، دشت وگل زار، تہ و بالا، شبِ اسریٰ اور تجلّی، خاک اور صندل، حقیقت اور مجاز، وحدت وکثرت، اندھیرا اور مشعل جیسے متضاد الفاظ ان کی شعری اسلوب کے کینوس کو مزید وسیع کرتے ہیں۔

مترادف لفظی اور ساختی متوازیت میں جلوۂ صبح اور منور، شب، اندھیرے، جفا کار اور ستم گر، حسرت ویاس، طوفان اور تلاطم، ضو اور مہِ نو، دین اور ادیان، ہفت اقلیم اور چار اطراف، روزِ ازل اور اوّل، تجلّی اور رخِ انور، قلزم ونیل، نور اور برقِ تجلّی، مشابہ ہم سرنظیر،

مماثل مقابل بدل، بحرِ وحدت چشمۂ کثرت، سنہرا روپہلا، نسرین وسمن، اندھیرے اور ظلمت، جوگی اور بیراگی، شمع اور فانوس جیسے مترادف الفاظ پائے جاتے ہیں۔

کہیں مہینوں کے نام ساون بھادوں، کہیں دنوں کے نام منگل، سنیچر جیسے لفظ ان کی لفظیات کے سرمائے کو بڑھاتے ہیں۔

دو چار قدم میں صفتِ عددی پائی جاتی ہے۔ ان کے قصیدے کی تشبیب ملاحظہ کیجیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

جہاں تک ہندی تہذیب سے منسلک لفظیات، ترکیب اور استعارات وتشبیہات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے انھوں نے زبان و بیان کے جوہر دکھائے ہیں۔ کاشی، اشنان، تیرتھ، گوکل، مہابن، متھرا، جل، سری کرشن، درشن، رتھ، گنگا، جمنا، گھاگرا، گھونگھٹ، مکھڑا، سومنات، راکھیاں، پپیہا، پی کہاں، سلونے، بنارس، ہنڈولہ، کنہیا، کنول، روپ جیسے الفاظ ان کی شاعری میں اردو، عربی اور فارسی الفاظ کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔

دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

اس قصیدے میں معنیات (Semantics) کا نظام اپنے تمام تر عناصر کے ساتھ عمل پذیر ہوتا ہے، اور ان عناصر میں بنیادی حیثیت اور اہمیت لفظ کی ساخت کو حاصل ہے۔ یہاں ان کے لفظوں کی ساخت روایت سے ہٹ کر ہندو مائتھالوجی کے لب و لہجے سے اس کی مخصوص تلمیحات اور لفظیات سے مستفید ہوتی ہے جو کہ اسلوبیاتی سطح پر ان کو ایک نئے آہنگ اور لہجے سے روشناس کراتی چلی جاتی ہے۔

ان کا شعری اسلوب صرف نعتیہ ذخیرہ لفظی تک محدود نہیں رہتا، بلکہ وہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر قصیدے کی صنف کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے وہ تشبیب میں ہندو مذہب و کلچر سے مخصوص لفظیات کو بھی نعتیہ قصیدے میں سمو دیتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین:

نعتیہ قصیدے میں وہ کاشی، متھرا، برج کنہیا، برہمن اور گوپیوں کو جگہ

دے کر تشبیب کو دل کش بنا دیتے ہیں۔ ہندوؤں کی رسوم کو نظم کر کے
اپنی جدت پسندی اور واقفیت کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں۔☆۱۳

صنعت گری اور علامت واستعارات سازی ان کی شاعری میں خوب صورتی پیدا کرتی ہے اور انھیں ایک ایسا اسلوب عطا کرتی ہے جو تازہ بھی ہے اور جدید بھی:

ان کی رعایت بے ساختہ، ان کی تشبیہات اور استعارات جان دار اور
ان کا عام انداز شاعرانہ ہے۔☆۱۴

قصیدے میں مدح اپنی مخصوص ہیئت اور ساخت کی وجہ سے بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے، کیوں کہ قصیدے کا بنیادی مقصد ہی مدح سرائی ہوتا ہے۔ ان کے قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں مدح کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برق تجلی کا لقب ہے بادل
تارِ باران مسلسل ہے ملائک کا درود
پئے تسبیحِ خداوند جہاں عزوجل☆۱۵
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل

محسن کاکوروی اردو نعت میں ایک ایسا نام ہے جسے ہم اردو نعت گوئی کی روایت میں ایک اہم اور اوّلین سنگِ میل قرار دے سکتے ہیں، جنھوں نے اردو نعت کو لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر وسیع امکانات سے روشناس کرایا ہے۔

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل☆۱۶

اعلیٰ افضل مترادف الفاظ کے طور پر آئے ہیں جن سے مصرعے میں زور پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح مفصل اور مجمل تضاد (Antithesis) کے طور پر آئے ہیں۔ اس میں 'سب سے' کی تکرار (Repitition) پائی جاتی ہے۔

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ ، نہ غزل

ادب کی اصناف قطعہ،قصیدہ،غزل،شعر ہر صنف کا جزو ہے۔

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت ترا بل

یہاں دین و دنیا میں صنعتِ تضاد ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھروسا،قوت اور بل تینوں معنوی اشتراک رکھتے ہیں۔قوت اور بل میں مترادف ساخت نظر آتی ہے۔

ہو مرا ریشہ امید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل☆[۱۷]

پہلے مصرعے میں ریشہ اور نخل، اُمید اور سرسبز میں معنوی مترادفیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں پھول، پھول اور پھل کی تکرار صوتی حوالے سے خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔ یہاں کُل سے جزو کی طرف سفر کیا گیا ہے، شاخ سے پھول اور پھول سے پھل کی جانب۔ یہاں ساختی متوازیت سے کام لیا گیا ہے:

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل☆[۱۸]

اگر ہم نحوی تجزیہ (Syntax Analysis) کرتے ہوئے عکسِ ترتیب یا تقلیب (Inversion) کی بات کریں تو پہلے مصرعے ''آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادمِ مرگ'' میں دھیان رہے کی جگہ رہے دھیان لگایا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں آئے کی تکرار سے صوتی تاثر اُبھرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی شکل تیری، آئے اجل، کی صورت میں عکسِ ترتیب یا تقلیب (Inversion) بھی پائی جاتی ہے۔

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو لیے مستانہ قصیدہ یہ غزل

''ہاتھ میں ہو لیے مستانہ قصیدہ یہ غزل'' بھی نحوی تجزیے کے حوالے سے عکسِ

ترتیب یا تقلیب (Inversion) کی مثال ہے۔ دوسرے مصرعے میں قصیدہ اور غزل مترادف معنوں میں نعتیہ اشعار کے طور پر آئے ہیں۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل[☆۱۹]

پہلے مصرعے میں ''ہاں بسم اللہ'' اسمِ اشارہ پایا جاتا ہے۔ یہ تکلّمانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرعے میں سمتِ جانب چلا میں فعلِ جاری پایا جاتا ہے۔

ان کے ہاں قافیوں کا ایک پورا نظام نظر آتا ہے۔ ان قافیوں کے علاوہ قوافی کا ایک ایسا سلسلہ بھی ہے جو پورے قصیدے میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

باقاعدہ قافیوں میں بادل، جل، گوکل، پل، منگل، ملل، ہبل، صندل، مستاصل، مجمل، مفصل، مستعمل، فیصل، مخمل، مستقبل، بوتل، کل، ہریل، کونسل، پل، بلبل، سنبل، پیدل، کوتل، پھل، جدول، کوپل، مشعل، منقل، کاجل، آنچل، گنگا جل، بے کل، منگل، گورنر جنرل، مرسل، ہلچل، حل، مختل، اٹکل، استل، چمّل، صیقل، عزوجل، جنگل، اوّل، اکمل، افضل وغیرہ۔

بحر سے فائدہ اٹھا کر درجِ بالا قافیوں ہی کے ہم قافیہ الفاظ کا یوں بھی اہتمام کیا گیا ہے: خلل، کنول، برجِ حمل، سَبَل، زحل، کمل، بہل، امل، غزل، محل، کھرل، عمل، سنبھل، غسل، کھیم کسل، لات وہبل، مسئلۂ ماقل ودل، نکل، شل، دشت وجبل، شیش محل، حسنِ عمل، ملل، اچھل، روزِ ازل، بدل وغیرہ۔

ان قافیوں کے علاوہ بھی قوافی کے کئی نظام رواں دواں ہیں۔ مثلاً یہ قافیے ملاحظہ کیجیے:
چلا، صبا، ہَوا، ہُوا، کیا، گردابِ بلا، بچا، جھکا، مرا، جدا، مسئلہ، خاتمہ، کہا، خدا، لکھا، لیا، پھرا، گیا، لگا، ترا، برا، بھلا وغیرہ۔

اس کے علاوہ متھرا، گنگا، جمنا، نہانا، بتوں کا، گوپیوں کا، بارش کا، ہوگا، سینہ، میلا، محافہ، بڑھوا، صحرا، کالا، بھٹکتا، اندھیرا، پھرتا، اشارا، کرتا، گرجتا، ایسا برستا، قبلا، بطحا، گھِرتا، اعلیٰ، قصیدہ، قطعہ، تیرا، مستانہ، اشارہ، نغمہ، دانا، قصہ، اڑالا، فردا، بجرا، کرشا، خاکا، برچھا، سہرا، قشقا، کالا، ڈوبا، گرتا ڈولا، روپہلا، جوڑا، دولھا، دکھلاتا، ادنیٰ، اڑایا، دھویا، دریا، کلیجا، میرا، جنازہ،

کنہیا، اشارا، صہبا، پیسا، انشا، املا، گزرا، بہتا، نکلا، اعلیٰ، اسریٰ مصلّا، تعالیٰ، قبلا، سوجھا وغیرہ صوتی حوالے سے اسلوبیاتی سطح پر لفظ کو عمودی اُٹھاتے چلے جاتے ہیں۔

درجِ ذیل قافیوں میں وہ صوتیات کے حوالے سے لفظوں کو افقی سطح پر آگے بڑھاتے ہیں: ٹوٹے، آکے، کاندھے، ہے، آتے، کالے، دیکھیے، ہنڈولے، جاتے، والے، جائے، مے، پائے، تیرے، سے، سجدے، سوئے، کیجیے، سب سے، قصیدے، ہوتے، کے، کس نے، کہتے، نہاتے، شے، بدلے وغیرہ۔

کاشی، لاتی، اڑتی، آتی، مستی، کہتی، چلتی، ہوتی، بھی، آئی، کالی، خدائی، بجلی، باری، تھی، ہندوی، ایسی، سی، جی، ابری، بہاری، طوطی، تعلیٰ، کم ظرفی، آہ وزاری، رحمتِ باری، گلابی، بیماری، شوخی، سنہری، مخفی، پہنچی، عالی، خالی، بالی، اقبالی وغیرہ۔

اسی طرح ہوئی، ابھی، سری، کوئی، کی، تری، یہی، اسی، ہنسی، پری، تھی، بنی، ملی، سجی، دوئی، نبی ﷺ، وغیرہ بھی اصل قافیوں کے ساتھ ساتھ ہم قافیہ الفاظ نظر آتے ہیں جن کی تکرار سے صوتی زیروبم جنم لیتا ہے۔

درج بالا تمام نوع کے قوافی مختلف مصرعوں میں ایسا صوتی نظام قائم کرتے ہیں جو کہ اسلوبیاتی سطح پر بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

محسن کی شاعری میں سلاست، بلاغت، صداقت، جوشِ بیان، الفاظ و تراکیب کی بندشوں اور برمحل الفاظ کا استعمال خوب صورتی پیدا کرتا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق:

> محسن نے معانی کے دریا بہادیے اور الفاظ کی نشست، محلِ استعمال
> مضمون سے ان کی مناسبت کی نئی نئی صورتیں پیدا کر کے تخیل کے لیے
> بے پایاں وسعت کا سامان کیا۔☆[۲۰]

وہ لفظ و ترکیب سازی کے ساتھ ساتھ مصرعوں کی ساخت اور معنی آفرینی پر بھی بھرپور توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

محسن کاکوروی قرآنی قصے اور واقعات کو اس طرح اپنی شاعری میں شامل کرتے ہیں کہ شاعری کا حسن مزید نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت محتاط ہیں۔

ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صفِ اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے، لیکن اس میں انھوں نے تشبیہہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے جو توصیف و تعریف سے مستغنی ہے۔[☆۲۱]

وہ لفظیات (Morphology) کے سلسلے میں انتخاب سے کام لیتے ہیں، اور یہ لفظی انتخاب موضوع سے نسبت رکھتا ہے۔

ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفل ابجد کا

ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) کے حوالے سے اس میں لب کو گنجینۂ معنی ملنا اور زباں کو کلیدِ قفل ابجد کا رُتبہ پانا لفظی و معنوی طور پر باہم منسلک ہیں۔ اس میں صنعتِ لف ونشر بھی پائی جاتی ہے۔ پہلے مصرعے میں لب دوسرے میں زبان۔ پہلے مصرعے میں گنجینہ دوسرے میں کلیدِ قفل۔ پہلے مصرعے میں معنی دوسرے مصرعے میں ابجد صنعتِ لف ونشر سے ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ یہاں ''جس کے'' سے مصرعے میں زور پیدا ہوا ہے۔

''چراغِ کعبہ'' میں بھی انھوں نے استعاروں کے تنوع سے کام لیا ہے۔ یہاں جدت اور ندرت بھی پائی جاتی ہے۔

ہر اک دیدۂ تر ہوا تار گھر
اسی تار میں ہے ہماری خبر

اس میں دیدۂ تر کو تار گھر سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ یہاں تار گھر کو جس طرح استعمال کیا گیا اور اسے شعری لفظیات کا حصہ بنایا گیا وہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ تار، تار گھر اور خبر میں اطلاعی اسلوب پایا جاتا ہے۔

کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پاؤں تک عرق عرق ہے[☆۲۲]

پہلا مصرع استفہامیہ ہے۔ اس میں ''کیا'' ضمیر استفہامیہ کے طور پر آیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں عرق عرق کی تکرار صوتی حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔

چشم در کعبہ معلیٰ

آئینۂ حیرت تماشا

ان میں آئینہ اور چشم میں دیکھنے کی صفت مشترک ہے۔ حیرت آئینے کی خاصیت ہے اور تماشے کا تعلق چشم سے ہے۔

ہر قطرہ وضو کی فکر میں گم

ہر ذرّہ کیے ہوئے تیمّم

اس شعر میں وضو میں پانی کا تصور پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے قطرہ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح تیمّم میں مٹی کا تصور ہے اور ذرّے کا تعلق مٹی سے صفتی حوالے سے بنتا ہے۔

رفعت کا ہوا ہے سکہ جاری

میزان کے ہیں دونوں پلّے بھاری

اس شعر میں دونوں مصرعوں میں نحوی تجزیے کے حوالے سے عکسِ ترتیب یا تقلیب (Inversion) پائی جاتی ہے۔ لفظ ''دونوں'' میں لسانی اصطلاح شماریت (Enumeration) بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ یعنی اس میں صفتِ عددی کی مثال پائی جاتی ہے۔

یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے

موصول کہاں کہاں صلا ہے

پہلا مصرع استفہامیہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں صنعتِ غیرمنقوط ہے کہ اس میں کوئی حرف ایسا نہیں کہ جس میں نقطہ آیا ہو۔ کہاں کہاں میں تکرار پائی جاتی ہے۔ موصول اور صلا دونوں ایک ہی فونیم ''ص'' سے شروع ہوتے ہیں۔ اور اس میں دوسری غالب آواز ''ل'' کی ہے۔

حاضر ہوئے اس کی آستان پر

جس کا کہ مکاں ہے لامکان پر[☆۲۳]

اس اشعار میں مکاں، لامکاں میں تضاد (Antithesis) کا استعمال کیا گیا ہے۔

مکاں کے شروع میں بے کا سابقہ لگا کر صنعتِ تضاد کی خوب صورتی پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح مکاں، لامکاں اور آستاں میں ہم قافیہ ہونے کا صوتی تأثر موجود ہے۔ مکان اور آستان میں صفتی اشتراک پایا جاتا ہے۔

مثنوی میں بھی محسن کاکوروی اپنے مخصوص اسلوب کو برقرار رکھتے ہیں۔ سراپا کے عنوان سے یہ اشعار دیکھیے کہ کس طرح زبان و بیان کی باریکیوں کو استعمال کیا ہے۔

گر بدر کہیں اِدھر اُدھر ہو
کہہ دو مرے شہر سے بدر ہو☆[۲۴]

اس شعر میں اِدھر اُدھر بدر ہم قافیہ الفاظ ہیں جن میں در کی تکرار پائی جاتی ہے جس سے اسلوبیاتی سطح پر ترنم اور آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس شعر میں اِدھر اُدھر میں ساختی تضاد پایا جاتا ہے۔

حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا
ہے شاہدِ غیب کا سراپا☆[۲۵]

اس شعر میں سرتاپا اور سراپا میں ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) پائی جاتی ہے۔ دونوں ہم معنی ہیں اور ساختی متوازیت رکھتے ہیں۔

آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں
مالا عین قرات وہ آنکھیں☆[۲۶]

اس شعر میں لکھوں اور آنکھوں میں ''کھ'' کی تکرار سے صوتی تأثر اُبھرتا ہے۔ نون غنہ ''ں'' یہاں انفی آواز کی وجہ سے صوتی حوالے سے بھلا لگتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''وہ'' اسمِ اشارہ ہے۔

کیا ذکر تبسمِ نبی ہے
گل کی گلشن میں جو ہنسی ہے

پہلے مصرعے میں تبسم اور دوسرے میں تبسم سے بڑھ کر ہنسی، دونوں میں مترادفیت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح گل اور گلشن میں جزو اور کُل کا تعلق ہے۔ 'کیا' ضمیرِ استفہام ہے۔

دوسرے، مصرعے میں ''جو'' اسمِ موصول ہے۔

بے کس کی مراد دینے والا
ناچار کی داد دینے والا

اس شعر میں بے کس کا ''بے'' اور نادار کا ''نا'' سابقے ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے معنوی حوالے سے مترادف بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے معانی میں قریب کا تعلق پایا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے قافیے مراد اور داد دندانی صوتیے ہیں۔ اسی طرح مراد دینے والا اور داد دینے والا میں دال کی تکرار سے صوتی تکرار کو اُبھارا گیا ہے۔

عینیت غیرِ رب کو رب سے
غیریت عین کو عرب سے[☆۲۷]

مندرجہ بالا شعر میں رب کے ساتھ غیر کے سابقے کا اضافہ کر کے متضاد معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ آخری شعر ملاحظہ کیجیے:

پھولے پھلے گلشنِ تمنا
عقبیٰ مری پھل ہو پھول دنیا
یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو[☆۲۸]

ان کی شاعری میں الفاظ کی موزونیت اور اشارہ وکنایہ اور جدتِ بیان ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں جو کہ ان سے ہی مخصوص ہے۔ دونوں مصرعوں میں ''پھ'' کی صوتی آواز کی تکرار خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔

> محسن کی مثنوی ''صبحِ تجلی'' کی خوب صورتی زیادہ تر تشبیہات کی مدد سے اُبھرتی ہے۔ تشبیہات کی مدد سے تصاویر اور واقعات کا پیش کرنا فارسی اور سنسکرت شاعری میں بہ کثرت ملتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں تلمیحات ایک اہم درجہ رکھتی ہیں۔[☆۲۹]

معانی بھی شعری متن میں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، مگر یہ حقیقت ہے کہ بنیادی

اہمیت لفظیات کو حاصل ہے، کیوں کہ لفظوں کی ترتیب وتشکیل ہی اسلوب اور معانی کے تعین میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں مختلف صنعتوں کے فن کارانہ استعمال کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ان کے ہاں صنعتِ تضاد، صنعتِ لف ونشر، صنعتِ حسنِ تعلیل وغیرہ کا استعمال بھی عام ہے۔

تلمیحاتِ شاعری میں اسلوبیاتی خصائص کے حوالے سے بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ صرف ایک لفظ سے پوری صورتِ حال کو بیان کر دیا جاتا ہے۔ نوح و آدم e، شیث و ادریس وخضر والیاس f، ہارون وشعیب وصالح و ہود f، صبرِ ایوب d، شکرِ یعقوب f ، یونس d معِ ماہی ومراتب، داوٗد d لیے زبور، موسیٰ d مع شمع طور، اسحٰق d مع ذبیح، لقمان مع مسیح d، صدیق، عثمان، عمر، علی j اور دیگر بے شمار تلمیحات کو انھوں نے اپنی شاعری میں سجایا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

ان کے فن میں سب سے زیادہ عنصر تلمیحات کا ہے۔☆[۳۰]

اسیرِ چاہِ بابل، اللہ کی گائے سامری، عینین خلیل ابنِ آذر، حسنِ یوسف دمِ عیسیٰ یدِ بیضا داری، یوسف کنعاں جیسی تلمیحات ان کی شاعری کے لسانی کینوس کو مزید وسیع کرتی ہیں۔

استعارات وتشبیہات اور تلمیحات کے علاوہ لفظیات کے حوالے سے شاعری میں اسلوب کی تشکیل میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ چمن ہرا بھرا ہونا، طوطی بولنا، چھکے چھٹنا وغیرہ۔

سراپا کے عنوان سے مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

دیکھا ہے خدا نے اپنا عالم
آئینہ بنا کے قدِ آدم

اس شعر میں قد آدم اسمِ صفت ہے۔ دیکھا دیکھنا مصدر سے اور بنا متعدی مصدر سے ہے جس کا تعلق مفعول سے ہے، جب کہ ''دیکھا'' دیکھنا مصدر سے ہے جو کہ لازم مصدر کی قسم ہے جس کا تعلق فاعل کی ذات سے ہے۔

سطر سنبل ، گل تر حرف ہے ، غنچہ نقطہ
کاغذ مشق ہے اک سبز چمن کا تختہ

ان کے ہاں تشبیہات کا ایک ایسا جہان آباد ہے جو ان کی شاعری کو لفظی و معنوی اور صوتی حوالے سے نئے لسانی امکانات عطا کرتا ہے۔ درجِ بالا شعر میں سطر کو سنبل سے، حرف کو گل سے اور نقطہ کو غنچہ سے اور کاغذ کو سبز چمن سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
سر سے پا تک عرق عرق ہے
چلتے چلتے جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نکل

ان مصرعوں میں جھک جھک، عرق عرق، چلتے چلتے میں صوتی تکرار کے حوالے سے صوتی رمزیت (Sound Symbolism) پائی جاتی ہے۔

انھوں نے گوشے گوشے، جھک جھک، قدم قدم، اللہ اللہ، پس پس، زخم پر زخم جیسے الفاظ کی تکرار مصرعوں میں شامل کر کے صوتی حوالے سے شدت اور زور پیدا کیا ہے۔

اسی طرح محسن کاکوروی کی کلیات سے درجِ ذیل مصرعوں میں تکرارِ لفظی کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ اسلوبیاتی حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔

قلم رکھ دے قلم کر اپنے دونوں ہاتھ خنجر سے	قلم۔قلم
زبانیں خلق کی میرے سنبھالے کب سنبھلتی ہیں	سنبھالے۔سنبھلتی
کماں رکھ دے کمان دار آپ کھینچ کر تا ہدف جائے	کمان۔کمان دار
ملا نون نبوت سب کو میم عمر کھونے میں	نونِ نبوت
سیہ کاروں نے خوب اپنی سیہ کاری کا پھل پایا	سیہ کاروں۔سیہ کاری
آفرین صد ہزار آفرین	آفرین۔ ہزار آفرین
زباں تک دعا اور دعا تک اثر	تک دعا۔ دعا تک

درجِ ذیل لفظ و تراکیب میں بھی صوتی حوالے سے تکرار پائی جاتی ہے۔ یہاں مترادف اور ایک ہی فونیم سے شروع ہونے والے الفاظ کو جمع کر کے محسن کاکوروی نے جگہ جگہ

اپنی نعتیہ شاعری میں اسلوبیاتی خوبی پیدا کی ہے۔

خطا اور خطا وار	خطا۔فعل اور فاعل
براق برق پیکر	براق کی تکرار
سرِ نیاز و بے نیازی	نیاز اور بے نیازی۔ دوسرے لفظ میں سابقہ لگا کر پہلے لفظ کا متضاد بنانے کا عمل۔ دونوں میں نیاز کی مشترک اصوات۔
تعلیٰ ہی تعلیٰ تھی	تعلیٰ کی تکرار اور دونوں کے درمیان میں زور پیدا کرنے کے لیے حرفِ تاکید ''ہی'' کا استعمال
مسند الیہ رفع مسند	مسند الیہ اور مسند میں مسند کی تکرار۔ایک اسمِ زماں اور دوسرا اس کا حامل۔
گردوں کا غبارہ تا غبارِ آستاں،	غبارہ اور غبارِ آستاں میں غبار کی تکرار۔ اس کے علاوہ گردوں اور آستاں میں معنوی تعلق۔
دم سودا بنا سنگ تراز و اسود کا	سودا اور اسود۔حروف کا الٹ پھیر۔

تجنیسِ صوتی (Aliteration) میں ایک تواتر اور تسلسل کے ساتھ مصرعوں میں یکساں آوازوں والے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو کہ محسن کاکوروی کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔

جلوے اور جمال	ج۔شروع میں، اور دوسرا حرف جلوے میں ل اور جمال میں میم، میم کے بعد ل کی آواز دونوں میں مشترک ہے۔

قطرے قطرے میں دریائے نیل، قطرے قطرے کی تکرار اور ''ر'' کا اشتراک تینوں الفاظ میں۔

قاف قلت کاف کثرت سے	ق/ک۔ قاف قلت کاف کثرت چاروں میں ایک ہی فونیم کاف کی صوت۔
قاف قدم	دونوں لفظوں میں قاف کی تکرار، ایک ہی فونیم سے الفاظ کی ابتدا۔
کان امکان میں	کان اور امکان دونوں کے آخر میں کان کی مشترک آواز۔

پری قاف قدرت — ق۔قدرت اور قاف کے آغاز میں۔

مقام قاب قوسین — ق۔مقام قاب اور قوسین میں۔

کشاکش — دونوں میں پہلا حرف ک اور دوسرا ''ش''۔

ان کی شاعری میں ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) کا استعمال ملتا ہے۔کئی الفاظ ایسے ہیں جن میں نحوی مطابقت اور مماثلت پائی جاتی ہے جن سے محسن کاکوروی کے شعروں میں ترنم اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔

وہ قبلہ یہ کعبہ — دونوں لفظوں میں فونیم ''کاف'' کی صوت کی تکرار۔ دونوں میں مترادف اور ساختی متوازی پائی جاتی ہے۔اس میں ''وہ'' اور ''یہ'' دونوں اسمِ اشارہ ہیں۔

''ابیاتِ نعت'' میں محسن کاکوروی کے شعر ملاحظہ کیجیے:

مٹانا لوحِ دل سے نقش و ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا ☆[۳۱]

اس شعر میں نقش، سبق کے ساتھ اور لوحِ دل دبستانِ محبت سے اور اب وجد، ابجد کے ساتھ لف ونشر کی صنعت سے تعلق رکھتے ہیں۔اب وجد اور ابجد میں خوب صورت صوتی انسلاک پایا جاتا ہے۔

کھینچا سطحِ زمین پر جب سے خطِ روضۂ انور
شعاعِ مہر کو پرکار کے مانند ہے چکر

اس شعر میں روضۂ انور اور شعاعِ مہر کا آپس میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔اس کے علاوہ خط کھینچنا اور پرکار کا چکر بھی صنعتِ لف ونشر سے جڑے ہوئے ہیں۔اس میں لفظ ''پرکار'' کو لاکر لفظیات کے حوالے سے محسن کاکوروی نے جدتِ لفظ تراشی سے کام لیا ہے۔ سورج کی شعاع کو پرکار کے چکر سے تشبیہہ دی گئی ہے جس میں ندرتِ بیان ہے۔اس میں مانندِ حرف تشبیہہ ہے۔

محسن کاکوروی کی شاعری میں جو لسانی اور اسلوبیاتی خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کا

وقت کے ساتھ ساتھ جب بھی تجزیہ کیا جاتا رہے گا ان میں نئے نئے لفظی و معنوی جہان دریافت ہوتے رہیں گے، اورلفظیات وصوتیات کے حوالے سے یہ سب خوبیاں ان کے شعری اسلوب اور شاعری میں کئی زبانوں اور تہذیبوں کے خصائص شامل کرنے کی وجہ سے ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقتدار حسین خان، ڈاکٹر، دیباچہ، ''اردو صرف ونحو''، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، طبع سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۵۔

۲۔ ''کلیاتِ نعت محسن''، مرتبہ محمد نور الحسن، لکھنؤ، الناظر پریس، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۴۔ ''محمد حسن عسکری: محسن کاکوروی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۸۔

۵۔ ''کلیاتِ محسن کاکوروی''، ص ۶۷۔

۶۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۷۔ صلاح الدین احمد، ''محسن کاکوروی کی نعت گوئی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۶۳۔

۸۔ ''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن''، مرتبہ مولوی محمد نور الحسن، ص ۲۷۔

۹۔ ایضاً، ص ۹۵۔

۱۰۔ ''محمد حسن عسکری: محسن کاکوروی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۴۔

۱۱۔ ''کلیاتِ محسن''، ص ۹۸۔

۱۲۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد: ''اردو ادب میں محسن کاکوروی کا مقام''، مشمولہ ''نعت رنگ''، شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۲۔

۱۳۔ سیّد اعجاز حسین، ڈاکٹر، ''مذہب اور شاعری''، ص ۱۹۸، بہ حوالہ ''اردو ادب میں محسن کاکوروی کا مقام'' از ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد، مشمولہ ''نعت رنگ''، شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۲۔

۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ''محسن کاکوروی کی نعت نگاری'' مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۲۰۔

۱۵۔ ''کلیاتِ محسن''، ص ۱۱۱۔

۱۶۔ ''کلیاتِ محسن کاکوروی''، ص ۱۲۱۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً ص۱۲۲۔

۱۹۔ ایضاً ص۱۲۳۔

۲۰۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر سیّد، ''اردو میں نعت گوئی''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء، ص۳۲۱۔

۲۱۔ ابواللیث صدیقی، ''محسن کاکوروی کی نعت نگاری''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص۹۔

۲۲۔ ''کلیاتِ محسن''، ص۱۲۶۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۳۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۴۲۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً ص۱۵۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص۱۵۵۔

۲۹۔ ڈاکٹر سیّد محمد عقیل، ''محسن کاکوروی کی مثنویاں''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، ص۱۳۴، ۱۳۵۔

۳۰۔ ڈاکٹر سیّد محمد عقیل، ''محسن کاکوروی کی مثنویاں''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، ص۱۳۴، ۱۳۵۔

۳۱۔ ''کلیاتِ محسن''، ص۱۴۸۔

ڈاکٹر محمد افتخار شفیع

محسن کاکوروی: جمالِ سیّدِ ہر دو عالم ﷺ کا منفرد زاویہ

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں۔ یہی آج سے بیس پچیّس برس پہلے تک ہر معمولی پڑھے لکھے آدمی کو محسن کاکوروی کا نام اور کم سے کم ان کا ایک مصرع ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' ضرور یاد ہوتا تھا۔اب حال یہ ہے کہ اول تو لوگ انھیں بھول چلے ہیں اور دوسرے اگر کسی کو ان کا خیال آتا بھی ہے تو ان کے اس نعتیہ قصیدے میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی۔ اردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ محسن کا ذکر دیکھا ہے اور ان صاحب نے بھی محسن کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کر اڑا دیا ہے۔ چلیے جیسے ہم لوگ موہن جو دڑو اور ہڑپا کے کھنڈر دیکھنے جاتے ہیں، ایک نظر محسن کے کلام پر سہی۔ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزہ ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا، لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا درد ضرور حاصل ہو جائے گا۔☆[۱]

حضرت محسن کاکوروی (۱۹۰۵ء- ۱۸۲۵ء) کی نعتیہ شاعری کے بارے میں اوپر دی گئی رائے غیر اہم نہیں۔عسکری مرحوم نے اپنے عہد کے چلن کو سامنے رکھتے ہوئے محسن کے

بارے میں اپنا زاویۂ نگاہ بیان کیا ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے لامحسوس طریقے سے محسن کی وکالت بھی کی ہے۔ کہیں کہیں ہجوِ ملیح سے کام بھی لیا ہے۔ محسن کا شمار بھلے آثارِ قدیمہ میں ہوتا ہو، لیکن وہ نعت کی صدیوں پرانی روایت کی ایک الگ داستان تو کہتے ہیں۔ محسن کی نعت صنائع بدائع کے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے شوخیانہ اظہارِ بیاں کی حامل سہی، لیکن کم از کم دو صدیوں تک ہندستان پر راج کرنے والے تمدن کی نمائندگی ضرور کرتی ہے۔ بلاشبہ آغاز میں انجام کی خوبیاں نہیں ہوتیں۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب برِصغیر کی خانقاہوں میں کھی کے دونا بارونند ہمرے گھر آئے محمد (ﷺ) کے انداز میں مدحتِ سرکار ہر دو عالم ﷺ کی روایت نے جنم لیا۔ اگر ان تاریخی کڑیوں کو یک سر فراموش کر دیا جائے تو سوچیے کیا ہم الماری میں ہینگر پر لٹکے ہوئے اس اوورکوٹ کی طرح نہیں ہو جائیں گے (جسے کہرے کے ایام میں ایک دو ہفتوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے)۔ اگر کہنے والی ہر بات کہی جا چکی ہے تو حروف و معانی کی دنیا سے وابستہ ہر شخصیت کے بطن میں چھپے اس امتیازی وصف کی تلاش کیوں نہیں کی جاتی۔ اسی سے موضوعہ شخصیت کی بازیافت کا عمل ممکن ہے۔

محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری میں نمایاں ان کا شوخی و شنگی کے ساتھ بیان کردہ رسول اللہ ﷺ کا سراپا ہے۔ اس کا ایک سبب لکھنوی تہذیب کے زیرِ اثر شعر و سخن کے رجحانات کی مقبولیت ہے۔ محسن کی ذہن کی کوئی تحت الشعوری کیفیات بھی ایسی ہیں جو ان کی سراپا نگاری کے ساتھ ایک خاص وابستگی پیدا کرتی ہیں۔ محسن کا تعلق لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے ہے۔ اس بات سے کیسے انکار ممکن ہے کہ اردو نعت کی موضوعاتی پیش بندی کرتے ہوئے ان کے سامنے غزل کی روایت رہی ہوگی۔ لکھنؤ کی غزل میں قدیم ہندوستان کی اساطیری فضا دیکھی جاسکتی ہے۔ اس معاشرے میں یوگیوں اور سنیاسیوں کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، لوگوں نے بیراگیوں کی صحبت اختیار کر رکھی تھی۔ مساجد میں عبادات کے ساتھ ساتھ مندروں میں ڈنڈوٹ بھی ملتے تھے۔ واضح طور پر دو ایسے فرقے مسلمانوں میں پائے جاتے تھے جن کے عقائد و اطوار پر سنیاسیوں اور جوگیوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں، یہ مداریہ اور جلالیہ تھے۔ اسی کے زیرِ اثر سراپا نگاری میں کہیں کہیں ہندی کلچر کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی

ہے۔محسن کی نعتیہ سراپا نگاری پر یہ اعتراض کہ ان کی نعت میں مقامی تمدن کے اثر ونفوذ کے باعث ہندی لفاظی (متھرا، گوکل، کنہیا وغیرہ) بے محل ہے۔ ان اعتراضات کا سلسلہ اس قدر دراز ہوا کہ امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کو اس کا دفاع کرنا پڑا۔ ہر شاعر کا ایک انفرادی رنگ ہوتا ہے جو اسے ہم عصروں سے ممیّز وممتاز کرتا ہے۔محسن نے اپنے طور پر نعتیہ روایت کو سامنے رکھ کر اس میں اجتہاد کی کامیاب کوشش کی۔ اس عمل کے دوران اگر مقامی ہندی معاشرت سے متعلقہ حوالہ جات آگئے ہیں تو (اعتراض کے باوجود) ان کی نیت کی شفافیت اور صدقِ دل کا یقین کرنا چاہیے۔ اقبال صدیقی نے اس بارے میں درست کہا ہے کہ:

> وہ برِصغیر پاک وہند کے واحد نعت گو شاعر ہیں جنھوں نے قرآن وحدیث کی روشنی میں نعت گوئی کو ایک اہم موڑ دیا۔ یہ موڑ تھا ہندستانی مزاج، ماحول اور جغرافیائی کیفیت کے ذریعے اظہارِ عقیدت کا پاکیزہ طریقہ۔ انھوں نے دجلہ وفرات کی بجائے گنگا، جمنا اور کاشی بہ طور پس منظر کے استعمال کیے، اور اس طرح سیکڑوں ہندی اصطلاحوں کا شاید پہلی مرتبہ نعتیہ کلام میں استعمال کیا۔☆[۲]

محسن کی پرورش جس ماحول میں ہوئی اس میں عشقِ رسول ﷺ انسانی زندگی کا بنیادی عنصر تھا۔ والدین کی تربیت کے دوران علم و دانش کی وہ کون کون سی باریکیاں ہوں گی جن سے انھیں آگاہ نہیں کیا گیا ہوگا۔معاشرے میں لکھنویت اپنے پورے جوبن کے ساتھ خیمۂ نظارگی میں آن بیٹھی ہوگی۔ اس کے چتون قابلِ توجہ حد تک محسن کے لیے بھی قابلِ کشش ہوں گے۔ اس ارضی نوعیت کی سوسائٹی میں لکھنؤ شہر دہلی کی بیوگی سے لاپروا نوآبادیات کی ان معطر گلابیوں سے آشنا ہو چکا تھا جو مسلسل کلکتہ کی فرنگی تہذیب سے چھن چھن کر آرہی تھیں۔ اس صورتِ حال میں محسن کاکوروی کی سراپا نگاری ایک خاص انداز کی آرائش و زیبایش کے ساتھ متشکل ہوتی ہے۔اس ماحول میں یہ کیا کم ہے کہ ان کی عقیدت بھری توجہات کا رخ اس ہستی کی طرف ہوا جو باعثِ تخلیق کائنات ہے۔ وہ عقیدت بھرے لفظوں کا ایک ایسا چمنستان آباد کرتے ہیں جس کی سرمدی بہاروں کا فیضان اسمِ احمد ﷺ ہے۔سراپا نگاری صنفِ نعت میں

جمالِ مصطفیٰ ﷺ کو موضوع بناتی ہے۔ کائناتوں اور زمانوں کی اس متوازن ترین ہستی کے جمال پرتمکیں کی عکس گری کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ فارسی میں اسمِ سراپا کے بعد مصدر نگارفتن سے مشتق صیغہ امرنگار لگا کر''ی'' بہ طورلاحقہ کیفیت لگانے سے مرکب''سراپا نگاری'' بنا ہے۔اس کی مروّجہ تعریفوں میں ایک یہ ہے:

> سر سے پاؤں تک بدن کی تعریف کرنا، بدن کے ہرعضو کی تعریف میں شعر کہنا، رس نچوڑنے کا انداز، سراپا نگاری اور جمال پسندی اور زمین کے ساتھ وابستگی کے زاویے قدرِ مشترک کے طور پر نظر آتے ہیں۔[☆۳]

محسن کے لاشعور میں کہیں جمالِ سیّدلولاک ﷺ سے اثر پذیری کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ بچپن کا ایک واقعہ ہے جب انھیں امام اولین وآخریں کی زیارت نصیب ہوئی، ایک کم سن دل پر عشق کی کیا کیا وارداتیں ٹوٹی ہوں گی۔ ان کیفیات کے اثرات واضح طور پر محسن کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ بہ قول شاعر:

شہ خوبان کونین ست جانانی کہ من دارم
ہمہ تصویر معشوق است دیوانی کہ من دارم
(شمس الاسلام)

یہ واقعہ خودمحسن کاکوروی کی زبانی سنیے،محسن بیان کرتے ہیں:

> شبے کہ صبح آں روز جمعہ تاریخ نہم ذیقعد ۱۲۵۱ھ بود بعمر نہ سالہ و چند ماہ درکنار جد بزرگوار خود بمقام اٹاوہ در خواب دیدم کہ بصحرائے ہمراہ جدبزرگوار خود دست گرفتہ بطرفے می روم ۔حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ تشریف می آرند۔ بدست مبارک تسبیحے ست کہ دانہاے کلاں وسیاہ داردپس دست من وجدبزرگوارمن گرفتہ بمکان پرتو رویا صفابردندورو بہ قبلہ لشانیدہ اول۔جد بزرگوار را مرید کردند۔بعد ازاں مرا بہ مریدی گرفتند ۔متوجہ بسوئے رستم دست و پابش شستہ مسلمان کردندمی خواستند کہ اور انیز مرید نمایند۔فا ما اتفاق نیفتا وبعدازاں بیدار شدم وخود را

بکنار جدامجد خود یافتم وشکریہ ایں بشارت ادا کردم۔☆[۴]

نبیِ کریم ﷺ کا سراپا بیان کرنے اور اس موضوع پر منفرد انداز کے مضامین تلاش کرنے کی جستجو کے پس منظر میں اس مقدس خواب نے ضرور اپنا کردار ادا کیا ہوگا۔مثنوی نے بہ طور صنف محسن کی توجہ کو اپنی جانب منعطف کیا۔ان کے ہاں نبی کریم ﷺ کے حسن و جمال کی خوب صورت مرقع نگاری ملتی ہے۔بعض لوگ اگر اس میں بھی ایک خاص انداز کا تنزیہی رنگ دیکھنا چاہتے ہیں تو محسن کی معاشرت میں اس کا وجود کہیں دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔محسن کی ادبی سیادت کی توثیق کے لیے محض یہی کافی ہے کہ ان کی سراپا نگاری کی قبولیتِ عام کے چرچے اس بارگاہ میں ہوئے جہاں جنید و بایزید جیسی ہستیاں بھی ہمہ وقت سر جھکائے باریابی کی منتظر رہتی ہیں۔ یہاں ایک خواب کا تذکرہ کرنا برمحل ہوگا۔مولوی عبدالحق کان پوری اپنے ایک مکتوب میں محسن کاکوروی کو لکھتے ہیں:

> آپ کو ایک خوش خبری سناتا ہوں، کہ جب مدینہ طیبہ میں درِ اقدس پر حاضر تھا،اس زمانے میں میرے دوست مولوی مظفر الدین حیدرآبادی نے اپنا خواب بیان کیا،جس کو میں آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔ایک شب مجلسِ بابرکت میں سرورِ کائنات ﷺ میں باریابی ہوئی تو دیکھا کہ شہیدی اپنا قصیدہ سنا رہے ہیں۔اس پر جناب سرورِ کائنات ﷺ نے فرمایا کہ محسن کا سراپا سناؤ، وہ بہت اچھا ہے اور ہمارے یہاں مقبول۔☆[۵]

محسن کی قابلِ توجہ شاعری ''گل دستۂ کلامِ رحمت''، ''ابیاتِ نعت''، مدیحِ خیر المرسلین ﷺ''، ''نظمِ دل افروز''، ''انیسِ آخرت''۔ مثنویات، ''صبحِ تجلی''، ''فغانِ محسن''، ''چراغِ کعبہ''، ''نگارستانِ الفت''، ''شفاعت ونجات''، ''اسرارِ معنی درِ عشق''، سراپا رسول ﷺ اور رباعیاتِ محسن، ۱۸۵۷ء کے دوران پر مشتمل ہے۔آپ ﷺ کی دل پذیر صورت کی تعریف وتوصیف کے عمل میں محسن کو آپ ﷺ کا وجودِ مسعود سرتا پا شاہدِ غیب کا سراپا دکھائی دیتا ہے۔ وہ آپ ﷺ کے مقدس سراپا کو اپنے تئیں تشبیہات سے مرصع کرتے ہیں۔ واضح ہو کہ لکھنؤ میں اسی مرصع سازی کا چلن تھا۔ یہاں دیو قامت شاعر ڈھونڈے سے نہیں ملتے،اس لفظی مینا کاری کے تحت

ابرو پر جبیں مہ کامل دکھائی دیتی ہے۔ محسن کے ان شعروں میں سرورِ عالم ﷺ کے حسن و جمال کو آیاتِ قرآنی کے ساتھ تشبیہ دی گئی ہے۔ ظاہر ہے تشبیہ کی شرط لازم یہ ہے کہ اس میں مشبہ بہ کی خصوصیات بہ ہر صورت مشبہ سے زیادہ یا برابر ہوں۔ اس موقعے پر قرآنی آیات کا استعمال محسن کی احتیاط پسندی کی دلیل ہے۔ محسن کے ''سراپا'' میں سے چند اشعار دیکھیں:

صورت کا وہ دل پذیر نقشا
جس سے ہے ہر آئینے کو سکتا
حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا
ہے شاہد غیب کا سراپا
دیکھا ہے خدا نے اپنا عالم
آئینہ بنا کے تا قدِ آدم
ابرو پہ جبیں پہ مہ شمائل
رکھی ہوئی ہے رحل پر حمائل
پیشانی ہے جزو مصحف رو
اس پارے کے دو رکوع ابرو
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیرِ اذا سجیٰ ہے گیسو
بیداریِ بخت چشم ایجاد
سیپارہ رخ سورۂ صاد
اس گردن صاف کی بلندی
تکبیر فریضۂ سحر کی
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ
آئینہ بے مثال سینہ

رعنائی قامت مناسب
روزے میں اذان وقتِ مغرب
یوسف ہوئے جان و دل سے شیدا
منہ دیکھتی رہ گئی زلیخا

آخری شعر میں ام المومنین سیّدہ عائشہ k کے معروف شعر کی طرف اشارہ ہے جس کا ترجمہ کچھ یوں ہے:

زنانِ مصر نے حضرت یوسف علیہ السلام کو دیکھا اور ان کے حسن میں محو ہوکر بے ساختہ اپنی انگلیاں کاٹ لیں۔ اگر وہ سرورِ انبیا ﷺ کا دیدار کرتیں تو خدا کی قسم اپنے اپنے دل چاک کرلیتیں۔☆[۶]

محسن کے ہاں نعتیہ سراپا نگاری کے عمل میں لفظوں کے شیش محل تعمیر ہوئے ہیں، لیکن ان کے ہاں بے ساختہ رعایتِ لفظی اور بیان وبدیع کی کچھ صورتوں کے ساتھ خوب صورت تصویر آفرینی ملتی ہے۔ ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ مقامیت کے رنگ میں ہندستانی تہذیب وتمدن کے نقوش بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ محسن کے ہاں ''بندش کی چستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی، تشبیہات میں شاعر کا اسلوب فرک، جدت کا اظہار، ندرتِ ادا اور مذاقِ شاعرانہ پایا جاتا ہے۔ محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے خیال، ان کی زبان، ان کی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں اس لیے اس میں اثر بھی زیادہ ہے۔☆[۷]

محسن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا نعت سے کی، اور یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں نعت گوئی کا حقیقی دور محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کے لب ورخسار، دندان مبارک، چشم و ابرو کی تعریف اس انداز سے کرتے ہیں کہ نعت میں غزل کی چاشنی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ فن کاری اور صنائع بدائع کا استعمال بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ آپ ﷺ کی خوش قامتی کا ذکر محسن کے اشعار میں خاص طور پر ملتا ہے۔ ان کی

شاعری میں سے مثالیں دیکھیں:

برگِ گل چاند کے ٹکڑے سے بھلا کیا کم ہے
سروِ رعنا نہیں آئینہ قدِ آدم ہے
سایہ زیبا ہی نہ تھا آپ کی قامت کے لیے
روشنائی تھی یہی مہرِ نبوت کے لیے
قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بہ خدا
سجدۂ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا
بنایا خامۂ مو کو ہمارے دستِ لاغر سے
کھنچا لیکن نہ دامن اے مصور اس سہی قد کا
تری کیا بات ہے اے شاہدِ پاک سخن واللہ
عجب انداز ہے، ناز و ادا کا چال کا قد کا
محمد مصطفیٰ پتلا ہے تو نور مجرد کا
ہوا خورشیدِ اقلیمِ عدم سایہ ترے قد کا
بنایا رہ نما جب عالمِ ایجاد کا تجھ کو
ہوا خضر سرِ راہ عدم سایہ ترے قد کا
خدا نے زیب و زینت کی جو بزم آفرینش کی
لگایا قدِ آدم آئینہ اس میں ترے قد کا
ابھی دیکھے ہی نہیں قامتِ رعنا والے
بہت اونچے نہ بڑھیں سدرہ و طوبیٰ والے

ممکن ہے اہلِ ادب کو ان اشعار میں لفظوں کا چناؤ ذرا عامیانہ لگے۔ مثال کے طور پر عہدِ رواں میں شاید کوئی بھی آپ ﷺ کے نورِ مجسم وجود کو ''پُتلا'' نہ کہے۔ الفاظ اپنا ایک سماجی پس منظر رکھتے ہیں۔ ان کے بھی خاندان ہوتے ہیں، انسانوں کی طرح ان کی بھی موت واقع ہوتی ہے، نئے سرے سے زندہ بھی ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں جمہوری دور کی برکتوں سے گزشتہ

چند دہائیوں میں ہونے والے مظاہروں میں شخصیات کے اس قدر تواتر سے پُتلے جلائے گئے ہیں کہ آج شاید یہ لفظ مثبت معانی میں برتے جانے کے لائق نہیں رہا۔ناز و ادا کے ساتھ ساتھ چال اور قد کا ذکر بھی قابلِ توجہ ہوسکتا ہے کہ شاید اس میں نسوانیت در آئی ہے، لیکن اس بات کی طرف شاید دھیان نہیں جائے گا کہ یہ اردو میں نعتیہ شاعری کی ابتدا ہے۔ ظاہر ہے ابتدا میں انتہا کی خوبیاں نہیں ہوتیں۔

محسن کے ہاں سراپاے رسول ﷺ کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں موضوع کے لحاظ سے نزاکت آفرینی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے سراپا نگاری کو اکہرے انداز میں موضوع نہیں بنایا، بلکہ اکثر جگہوں پر اچھوتی تشبیہوں اور نادرہ کار استعاروں کی مدد سے انھیں خاصا وقیع بنا دیا ہے۔ چند اشعار بہ طورِ نمونہ پیش ہیں:

چشمِ مے کش میں گلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب
پھول کیوڑے کا کھلا ہے کہ کھلی ہے بوتل

رخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا
میرے ہمراہ چلے راہِ عدم میں مشعل

رخِ پرنور کا ہے کاکلِ شبگوں سے ظہور
دیکھ لو دامنِ موسیٰ کے تلے شعلہ طور

گلشن عالمِ تنزیہہ رخِ زیبا ہے
اس گلستانِ مقدس کا یہ دیباچہ ہے

تلاش کرتے ہو کیوں حسن پاک کی تشبیہ
پڑھو نہ سورۂ یوسف اگر وضو سے ہو

آنکھ پر ٹھہری نظر مائلِ ابرو ہوکر
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہوکر

وصفِ رخسار ادا کرنے کا مجھ پر حق ہے
رنگ رخسارِ سحر سامنے جس کے فق ہے

زیرِ رخسار مبارک وہ خط ریش لطیف
رحل ہے جس پہ کھلا رکھا ہے قرآن شریف
پڑا ہے طور کی چوٹی میں موباف زری بن کر
لکھا جو شعر وصف روئے تابان محمد کا
ترے عارض کو میں آئینۂ نور خدا سمجھوں
کہ فہم سر وحدت ہے الف ایماں کی ابجد کا

محسن کے نعتیہ قصائد میں منظر نگاری بھی قابلِ توجہ ہے۔ یہ اشعار براہِ راست نعتیہ سراپا نگاری کے نہیں ہیں، لیکن قصیدے کا جزو ہونے کے سبب توجہ طلب ہیں۔ محسن نے رات کی آمد کے ساتھ حسن و جمال کی کیا باکمال پیکر تراشی کی ہے، ملاحظہ ہو:

بھیگی ہوئی رات ابرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گلِ اندام
شبنم کی ردا بہ صد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
خوش بو وہ کہ ہار یاسمن کے
لپٹے ہوئے بالوں میں دلھن کے

محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ کلام میں آقائے نامدار ﷺ کی قامتِ زیبا کے عقیدت مندانہ تذکرے کے علاوہ ابرو، سر، زلف پلکوں، چشم ، ناخن اور دیگر اعضائے بدن کی خوب صورتی کو عالمانہ انداز سے شعری شکل دی ہے۔ ابروایک جنبش کا اشارہ ہے، جس سے کائنات کی الجھی گتھیاں آنِ واحد میں سلجھتی ہیں، سر جسمِ اطہر کا مرکزی مقام ہے، زلف کا تعلق خوش بو

سے ہے جو طالب ومطلوب کے مابین موجود تعلق کو انقباض کا شکار کرتی ہے۔ جب یہ چہرے پہ بکھرتی ہے تو تعینات کا پردہ پڑجاتا ہے۔ جیسے کوئی مہتاب روشن سیہ بادلوں کی اوٹ میں چھپ گیا ہو، ناخن عقدہ کشائی کرتے ہیں۔ محسن کے ہاں عام طور پر سیّد ہر دو عالم ﷺ کے انھی اعضاے بدن کا سراپا ملتا ہے، جن کا تعلق صوفیا کے نزدیک روحانی دنیا سے ہے۔

ابرو:

نقشہ ابرو کا دکھائے جو عطارد لکھ کر
مہ نو تیغ سے مریخ کے ہو دو پیکر
ایک رگ مخفی ہے مابین دو ابروے سیاہ
کہ نظر آتی ہے وقت غضب شاہنشاہ

توضیح: یہاں دیکھیے کتنی مہارت سے حالتِ جلال میں مخفی رگ کے واضح ہونے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

سر:

سرِ اقدس ہے حبابِ لب دریاے قدم
زرۃ التاج ہے اس بحر کا یہ قطرۂ نم

توضیح:

زلف: جسمِ اطہر کا مرکزی مقام ہے اور اس کو زرۃ التاج کہا گیا ہے۔

دن گنے جاتے ہیں کب روز شمار آئے نظر
زلف مشکیں کو دکھا کر جو کہیں پیغمبر

توضیح: معطر زلف اہلِ عشق کے لیے روحانی بالیدگی کا سبب ہوتی ہے۔ یہ سب سے پہلے مطلوب ومقصود کی خبر لاتی ہے۔

چشم:

ایسی نرگس کہیں دیکھی ہے نہ بادام سیاہ
چشم بددور عجب آنکھ ہے ماشاء اللہ

توضیح: بہ یک وقت چشم کے لیے نرگس اور بادام کا استعارہ فنی مہارتوں کی دلالت ہے۔

ناخن:

ناخنِ پا جو ذرا عقدہ کشائی پر آئے
گرہٗ ابروے خوباں کی حقیقت کھل جائے

توضیح: ناخنِ پا کی عقدہ کشائی واضح ہے۔ یہ آنِ واحد میں ابروے خوباں کی حقیقت کھول کر رکھ دیتے ہیں۔

محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کے متعدد زاویے ہیں۔ان کے پسندیدہ موضوعات میں ایک سراپا نگاری بھی ہے۔محسن نے اپنی نعت میں نبی ﷺ کے حسن و جمال کی توصیف کے دوران حقِ عقیدت ادا کرنے کی کوشش کی ہے، یہ بات الگ ہے کہ آج تک کب کسی سے اس موضوع پر انصاف ہوسکا ہے۔محسن کی نعت میں سراپائے رسول ﷺ کے مختلف پہلو ابھی تک نگاہوں سے اوجھل ہیں۔اس مختصر سے مضمون میں اس کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے۔

حواشی:

۱۔ حسن عسکری، محمد، ''محسن کاکوروی''، مشمولہ: ''اردو نعت کی شعری روایت''، مرتبہ، صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۷۔

۲۔ اقبال صدیقی، ''نعتیہ شاعری میں ہندی اصطلاحات کے بانی''، مشمولہ: مجلّہ ''فروغِ اردو''، محسن کاکوروی نمبر، الہ آباد، اپریل، مئی، جون ۱۹۷۰ء، ص ۱۰۷۔

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۹۔

۴۔ محسن کاکوروی، ''کلیاتِ نعتِ محسن''، مرتبہ: محمد نور الحسن، لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، ۱۹۸۱ء، ص ۶۔

۵۔ محسن کاکوروی، ''کلیاتِ نعتِ محسن''، ص ۱۳۱۔

۶۔ رشید اختر، ندوی، ''شمائل رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم''، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۔

۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''محسن کاکوروی کی نعت''، مشمولہ، مجلّہ ''فروغِ اردو''، ص ۱۵۶۔

پروفیسر کاشف عرفان

عہدِ موجود میں محسن کاکوروی کی نعتیہ روایت کا جواز

اردو ادب اور شاعری کی تنقید میں بالعموم اور نعت کی تفہیم و تحسین میں بالخصوص ایک خاص انداز رائج ہے۔ مروّجہ طریقۂ کار میں تأثراتی تنقید کے تمام پامال اصول وضوابط کے استعمال سے ادیب یا شاعر کو منصبِ خاص عطا کر دیا جاتا ہے اور اس کے لیے دلائل نہیں دیے جاتے۔ یوں تأثراتی تنقید کے شہسوار زید اور بکر کو فنی اور فکری طور پر برابر کر دیتے ہیں۔ نعت کی روایتی تنقید کا شاخسانہ ان چند جملوں میں دیکھیے:

> علامہ محسن کاکوروی کے کلام پر سرسری نگاہ ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوجاتی ہے کہ وہ برِصغیر میں انشا کے واحد نعت گو شاعر ہیں جنھوں نے قرآن و احادیث کی روشنی میں نعت گوئی کو ایک نیا موڑ دیا۔
>
> (''سفیرِ نعت''، ص ۲۰۶)

یہ جملہ اقبال صدیقی کے مضمون ''نعتیہ شاعری میں ہندی اصطلاحات کے بانی'' کا آغاز کا جملہ ہے۔ جملے کی ساخت پر غور کریں تو سرسری نگاہ ڈالنے سے مضمون نگار کو یہ حقیقت معلوم ہوگئی کہ وہ برِصغیر میں انشا کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے قرآن و احادیث کی روشنی میں نعت کہی۔

صاحب! یہی وہ دل فریب انداز ہے جو پڑھنے والے پر پہلی نظر میں تو اثر کرتا ہے، لیکن دوسری قرأت میں بات کھلتی نظر آتی ہے۔ الفاظ کا چناؤ تنقید کے اس منطقی، امتزاجی اور سائنسی مزاج سے لگّا نہیں کھاتا جو کسی شاعر کے کلام کی پرکھ تنقیدی تأثر کے نتیجے میں کرنے کے

بجائے منطق اور احساس کی امتزاجی رو سے کرتا ہے، گویا پہلا جملہ ہی کہہ رہا ہے کہ شاعر واحد نعت گو ہے جس نے قرآن و حدیث سے استفادہ کیا۔

اسی قبیل کی تنقید کی مثال کے لیے ایک جملہ اور پیش کروں گا:

> ...اس کے بعد سے سوا نعت کے کل اصناف ترک کر دیے۔ کلامِ نعت جیسا کچھ ہے محتاجِ ثنا و صفت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جامی و نظامی جو نعت گوئی میں بے مثل گزرے ہیں، اگر اردو میں کہتے تو اس سے بہتر نہ کہتے۔ (''سفیرِ نعت''، ص۷۶)

کالی داس گپتا رضا کے مضمون ''محسن کاکوروی'' کا یہ جملہ ہمیں روایتی تنقید کی وہ تصویر دکھا رہا ہے جس سے تعارفی، تعریفی، تقریظی اور فرمائشی تنقید کا چلن عام ہوا اور فن پارے اور فن کار کے درمیان اس تعلق کی وضاحت نہ ہوسکی جو کسی فن پارے کی تفہیم کی بنیاد بنتا ہے۔

تفہیم و تحسینِ نعت کے لیے بھی انھی اصول و ضوابط کا استعمال ضروری ہے جس کا اطلاق عمومی ادب پر ہوتا ہے، تاہم حمد و نعت میں احتیاط اور سپردگی کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تنقید کو کسی دور کے مکمل اظہار سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> اگر کسی دور کا علامتی اظہار تخلیق میں ہوتا ہے تو اس دور کا مکمل اظہار اچھی تنقید میں ہوتا ہے۔ (''ایلیٹ کے مضامین''، ص۱۳)

اچھی تنقید کو اگر مختصراً اور ترتیب وار بیان کیا جائے تو فہرست کچھ یوں بنے گی:

- فن پارے کی عمومی تفہیم۔
- فن کار اور فن پارے کے درمیان تعلق۔
- فن کار کا فن پارے کی تعمیر و تشکیل کے دوران نفسیاتی کیفیات۔
- فن کار کا اپنے عہد سے تعلق۔
- فن کار کا اپنے سے قبل کے فن کاروں سے رشتے کی تشکیل۔

ان تمام نکات کو سامنے رکھیں تو پھر جمیل جالبی کا جملہ کتنا درست نظر آتا ہے کہ اچھا فن پارہ اپنے عہد کا علامتی منظرنامہ بیان کرتا ہے تو اچھا تنقیدی اظہار اپنے دور کا مکمل بیان ہوتا

ہے۔ غالب پر اچھی تنقید نے انھیں عہدِ موجود کے منظرنامے میں بھی مرکزی حیثیت پر رکھا۔

محسن کاکوروی کے فن کو جتنا نقصان روایتی اور تعارفی ناقدین نے پہنچایا کوئی اور نہیں پہنچا سکتا۔ میرا یہ جملہ یقیناً نعت کے روایتی ناقد کے لیے خوش گوار نہیں اور سچ پوچھیے تو اچھی تنقید اس طرح کے جملوں کا بوجھ برداشت بھی نہیں کر پاتی، لیکن صاحب، حد ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر حسن عسکری کے مضمون ''محسن کاکوروی'' اور فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضامین کو چھوڑ کر ہم جب اس روایتی تنقیدی ذخیرے کا جائزہ لیں تو ہمیں صرف تعارف، سنِ پیدائش، سنِ وفات، مثنویوں کی تعداد اور نام اور لکھنوی مکتبِ شعروسخن کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں، لیکن کسی بھی مضمون میں اس سے آگے کچھ نہیں ملتا۔ ان کے ہاں شاعرانہ رنگا رنگی کی کیفیات اور مذہبی ادبیات اور شاعری میں جغرافیائی عناصر کی نشان دہی عمومی طور پر جس منفی انداز میں کی گئی، وہ ہماری ایک دائرے میں گھومنے والی مخصوص سوچ کی تصویر ہمیں دکھاتی ہے۔ ہر مضمون ایف اے یا بی اے کی نصابی کتاب کا ایسا سبق معلوم ہوتا ہے جسے طلبہ کو بالجبر رٹایا جانا اساتذہ پر فرض ہوتا ہے۔

بات کو اور آسان کرتے ہیں۔ آیئے محسن کے حوالے سے کچھ سوالات پر غور کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ تنقید کا یہ بھاری پتھر کہاں کہاں اٹھانے کی سنجیدہ اور حقیقی کوشش ہوئی اور کہاں کہاں اسے چوم کو چھوڑ دیا گیا۔

- کیا وجہ ہے کہ فنی سطح پر لکھنوی مکتبِ فکر کا نمائندہ شاعر فکری سطح پر اپنی ایک الگ دنیا قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کامیاب بھی ہوجاتا ہے؟
- کیا وجہ ہے کہ نعت کو فکری طور پر اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لینے والا شاعر اپنی مٹی کے ساتھ اس قدر منسلک ہے کہ تمام تلازمے برِصغیر کی ہندلمائی تہذیب اور ہند اسلامی ثقافت سے لے کر آتا ہے؟
- کیا وجہ ہے کہ محسن کاکوروی کی روایت کو سنجیدگی سے سمجھنے اور آگے لے کر چلنے کی سنجیدہ کوشش کرنے والے ناقد اور شاعر مولانا حالی ۱۸۹۳ء میں جب ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھتے ہیں تو اس روحانی واردات کو بڑی شاعری میں شامل نہیں کرتے جب کہ محسن کے

ہاں ۱۸۹۳ء سے قبل بڑا نعتیہ کام ہو چکا تھا؟

- محسن کی نعتیہ شاعری کی روایت کا آغاز شمالی ہند سے ہونے کے باوجود نعت کی اس روایت کو پنجاب میں زیادہ پذیرائی نصیب ہوئی۔ مثال میں حفیظؔ اور اقبالؔ کے نام دیے جا سکتے ہیں۔
- محسن کی نعتیہ روایت کو آگے لے کر چلنے والوں میں ہندوستان سے ہجرت کر کے کراچی آ بسنے والوں کی ایک بڑی تعداد بھی موجود تھی جو بہ وجوہ نظر انداز ہوئی۔ پاکستان میں دبستانوں کی سیاست کے اثرات کے نعت تک پہنچنے کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں؟
- محسن کے ہاں صرف جغرافیائی، علاقائی اور موسمی تغیرات کے اثرات پر بحث نہیں کی گئی، بلکہ اردو (ہندی) زبان کو ایک نامیاتی اکائی کے طور پر استعمال کرنے کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں، جب کہ ان سے قبل نظم اور غزل کی سطح پر یہ استعمال نظیرا کبر آبادی کے ہاں ہوا۔
- محسن کے ہاں اردو اور ہندی کی تراکیب کو علاقائی تناظر میں پیش کرنے سے زبانوں کے اختلاط کا تأثر پیدا ہوتا ہے جو ان سے قبل امیر خسرو، میر حسن اور خود میر تقی میر کے ہاں ملتا ہے۔ ان کی یہ زبانوں کے اختلاط کی کوشش خود ان کے عہد کا تقاضا تھا یا ان کی نفسیاتی پیچیدگی؟
- محسن کے ہاں انیس ویں صدی کی روایتی شاعری سے ایک الگ راہ نکالنے کا تأثر ملتا ہے۔ ان کی یہ جدت کس پیرائے میں رکھ کر دیکھی جائے۔ کیا فکری سطح پر محسن کاکوروی روحانی ترفع کے اس درجے پر پہنچ گئے تھے جہاں کیفیات منظر نامہ ترتیب دیتی ہیں۔
- کیا محسن کے ہاں نعتیہ قصائد میں ہندلمائی تہذیب اور ہندی علاقائی مشابہات کا استعمال انسان دوستی اور بین المذاہب ہم آہنگی کے تناظر میں دیکھنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی؟
- کیا علاقائی سطح پر صوفیانہ شاعری میں بابا بلھے شاہ کی براہِ راست انسان دوستی کی ترغیب پر مشتمل شاعری کے بعد شمالی ہند میں بالواسطہ یہ کوشش محسن کے ہاں نظر آتی ہے؟ بین المذاہب ہم آہنگی کی یہ کوشش سیرتِ مصطفیٰ ﷺ کے تناظر میں پیش کرنے کا یہ اہم ترین کام محسن نے انیس ویں صدی کے نصف آخر میں انجام دیا، لیکن یہ بالواسطہ کوشش اس

حوالے سے پہلی اور آخری کوشش کیوں بن گئی؟

یہ اور اس قبیل کے ایسے سنجیدہ سوالات اٹھانے کی سعی محمد حسن عسکری کے مضمون کے علاوہ کُلّی طور پر نہیں دیکھی گئی جو ہماری تنقیدِ نعت کی غرابت اور تنگ دامانی کو ظاہر کرتی ہے۔ زیادہ تر مضامین میں صنائع بدائع کے ذریعے محسن کو بطور ایک عمدہ شاعر پیش کیا گیا۔ اپنے عہد کا یہ خلّاق ذہن جو ایک نئی روایت کی بنیاد بن رہا تھا، نظر انداز ہوا۔ یوں تمام متون ہمیں محسن کے ہاں صنعتِ مراۃ النظیر، صنعتِ مبالغہ، صنعتِ تنسیق الصفات اور تلمیحاتِ محسن کی معلومات تو فراہم کرتے ہیں، لیکن محسن کی وہ جیتی جاگتی تصویر پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو ان کے فن کے ذریعے ہم تک پہنچنا چاہیے تھی۔ مدیران کے اصرار پر لکھے گئے یہ مضامین (تمام نہیں لیکن بڑی تعداد میں) بہت محبت سے، لیکن رواروی میں فرمائش پوری کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں جن سے ادب اور تنقید کی کوئی خدمت نہیں ہوتی، صرف رسمِ محبت پوری ہوتی ہے۔ بات طویل ہوگئی، لیکن اس بحث سے ایک فائدہ یقیناً ہوگا کہ ہم اب کسی بھی شخصیت کے فن پر بات کرتے ہوئے کچھ نئے تقاضوں کو بھی سامنے رکھیں گے۔

نعت کی تفہیم و تحسین کے لیے اب جن شعبہ ہائے علم کو سامنے رکھنا ہوگا ان میں:

- لسانیات (Linguistics)

زبانوں کی تشکیل میں کسی خاص عہد اور شخصیات کے اثرات۔

- اسلوبیات (Stylistics)

اجتماعی اسالیب کی تشکیل میں کسی ایک شخصیت یا زیادہ شخصیات کا کردار۔

- ساختیات (Structuralism)

فن پارے کی گہری تفہیم کے ذریعے فن کار کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش۔ اس میں زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

- علمِ بشریات (Anthropology)

کسی شخصیت کے جائزے کے لیے اس عہد کے افراد کا اجتماعی رویہ اور اجتماعی رسوم و رواج کے ساتھ ثقافتی اور تہذیبی ارتقا کا جائزہ۔

- علمِ نفسیات (Psychology)

فرد کی شخصیت کے پیچ وخم اور ارتقائی عوامل کو بیان کرتا ہے جس کے تحت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

بہت سے دوسرے علوم وفنون بھی اس سلسلے میں براہِ راست یا بالواسطہ مدد کرتے ہیں۔محسن کاکوروی اپنے عہد کا بڑا، لیکن نظر انداز کیا گیا ایسا فن کار تھا جس نے غزل کے عہد میں روحانی واردات کو پیش کرنے کا حوصلہ کیا۔ایسا نہیں کہ غزل صرف لہو ولعب کا بیان تھا، لیکن لکھنؤ کی شعری روایت اور اندازِ فکر میں محبت کا کوئی بڑا فلسفہ موجود نہیں تھا۔محبوب کی سطحی تصویر دیکھنا، دکھانا اور اس سے حظ اٹھانا اس شاعری کا بڑا مقصد تھا۔تصوف سے اس پورے سماج کا تعلق نہیں تھا۔تصوف سے یہاں مراد اپنے اندر جھانک کر رستہ تلاش کرنے کی قوت ہے اور اس قوت کو لکھنوی سماج میں بروئے کار نہیں لایا گیا۔ بروئے کار لایا جا بھی نہیں سکتا تھا۔محسن کاکوروی اس سطحی سماج کا حصہ کبھی بھی نہ بن سکے کہ معاملہ صرف شاعری کا نہیں تھا، بلکہ ان کے ہاں عقیدہ اور عقیدت کا تال میل انھیں مجبور کر رہا تھا کہ اس ہنر کو وہ صرف آقائے نامدار حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی تعریف وتوصیف کے بیان میں صرف کریں۔صرف نو سال کی عمر میں انھیں خواب میں محسنِ انسانیت ﷺ کا دیدار نصیب ہوا جو اُن کی روحانی اور فکری پاکیزگی کا بیان بھی کرتی ہے۔اس روحانی بلندی کا اظہار بھی جو انھیں آگے چل کر نصیب ہونی تھی۔

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں:

> نو سال کی عمر میں ہی حضور سرورِ کائنات ﷺ اور صحابہ کرام j کی زیارت سے خواب میں مشرف ہونا وہ شرف اور مرتبہ ہے جو بڑوں بڑوں کو تمام عمر کی ریاضت کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔
>
> (''سفیرِ نعت''، ص۱۰۲)

اب ایسے میں جب دل کا آئینہ آقائے کریم ﷺ کی محبت سے چمک رہا ہو اور روح، اللہ اور اللہ کے رسول ﷺ کے عشق میں غرق ہو، کوئی سطحی اور غیر پاکیزہ خیال دل میں پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔گویا قسامِ ازل نے یہ طے کر دیا تھا کہ محسن کا قلم تعریفِ خدا اور توصیفِ

مصطفیٰ ﷺ کا کام ہی کرے گا۔ اگر چہ وہ عہد ایسی شاعری کے لیے بالکل بھی مناسب نہ تھا، بلکہ ان کی یہ سعی ادبی بغاوت کے زمرے میں آتی تھی۔ محسن نے لکھنؤ کے دبستان کو جس طرح پاکیزہ شاعری کے ذریعے متوازن کیا شاید یہ کام کوئی دوسرا نہ کرسکا۔ شرافت، انسانیت، مشاہدۂ فطرت و مشاہدۂ حق اور فرد کی تہذیبی روایت کا جتنا خوب صورت اظہار محسن نے اپنی نعتیہ شاعری اور نعتیہ قصائد میں کیا، یہ بجائے خود ایک روشن باب ہے۔

محسن کے پانچ قصائد ہمارے سامنے ہیں جن میں تین نعتیہ اور دو اعلیٰ اخلاقی اور انسانی اصولوں کے بیان پر مشتمل ہیں۔ تین نعتیہ قصائد میں:

گل دستۂ کلامِ رحمت ۱۲۵۸ھ بہ مطابق ۱۸۴۲ء بہ عمر سولہ سال۔

ابیاتِ نعت ۱۲۷۴ھ بہ مطابق ۱۸۵۷ء بہ عمر چوبیس سال۔

مدیحِ خیر المرسلین ﷺ ۱۲۹۳ھ بہ مطابق ۱۸۷۶ء بہ عمر انچاس سال۔

دو قصائد اس کے علاوہ ہیں جن میں نبیِ کریم ﷺ کی زندگی کے روشن پہلوؤں اور قرآنِ پاک کی آیات کے ذریعے مذہبی جذبات اور خیالات کو شاعری کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ قصائد یہ ہیں:

نظمِ دل افروز ۱۳۱۸ھ بہ مطابق ۱۹۰۰ء بہ عمر چوہتر سال۔

انیسِ آخرت ۱۳۲۲ھ بہ مطابق ۱۹۰۴ء بہ عمر اٹھتر سال۔

ان کے علاوہ مثنویاں، رباعیات، تضامین، غزلیات اور نعتیہ غزلیات کے علاوہ ایک مسدس حلیہ مبارک سراپاے رسولِ اکرم ﷺ بھی ہے جو ۱۲۶۶ھ بہ مطابق ۱۸۴۹ء بہ عمر چوبیس سال لکھا گیا۔ دو نا تمام ساقی ناموں کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں سے ایک ''کلیاتِ محسن'' میں بھی موجود ہے۔

یہ تمام معلومات ہمیں محسن کے متعلق کسی بھی تذکرے میں مل سکتی تھیں۔ میرے اس مضمون کا مقصد یہ معلومات اکٹھا کرنا اور قارئین کے سر پر مزید بوجھ ڈالنے کے بجائے ان سوالات کے جوابات جدید تنقیدی تناظر میں تلاش کرنا ہے جو محسن کی قدر بہ طورِ نعت گو تو متعین کریں گے، بلکہ محسن بہ طورِ نعت گوئی کے عہد کا آغاز کے بھی ان کی قدر و قیمت کا تعین کریں گے۔

محسن کے ہاں جذبے کی گہرائی، وارفتگی اور دینی شعور کے ساتھ ساتھ وہ قلندرانہ کیفیت موجود تھی جو ان کے بعد آنے والوں میں اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ یہ قلندرانہ کیفیت انھیں شانِ محمد ﷺ کے بیان کے پل صراط سے بہ خیر وخوبی گزار دیتی ہے اور وہ نعت کہتے ہوئے سرشاری کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں سے آگے عارف کا راستہ شروع ہوتا ہے اور شاعر کی حدود کا اختتام ہوجاتا ہے۔ محسن اہلِ صفا میں سے تھے، لیکن اہلِ تصوف نہیں تھے۔ دل کی پاکیزگی نے انھیں آقا کریم ﷺ کے حسن کی تصویر کھینچنے کا موقع دیا تو چوبیس سال کی عمر میں سراپاے رسولِ اکرم ﷺ لکھ ڈالا، لیکن محسن کی شہرت کا بنیادی حوالہ قصیدۂ لامیہ بنا۔ میری رائے میں قصیدۂ لامیہ کی شہرت کی بنیادی وجہ خلوص ومحبت کے ساتھ ساتھ اظہار کی قوت ہے۔ اگرچہ اس پر اعتراض بھی کیے گئے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ہندی اصطلاحات کے استعمال سے اس تاریک ماحول کا بیان دراصل نبیِ اکرم ﷺ کی آمد سے قبل کے ہندوستان کی تصویر تھی۔ اجتماعی شعور کی یہ پیش کش عمدہ تو تھی تاہم کسی حد تک شعوری محسوس ہوتی ہے۔ آرکی ٹائپ کا بننا یا بنانا شاعر کی شعوری کوشش کے ذریعے تشکیل تو دیا جاسکتا ہے، لیکن یہ عمومی سطح پر پہچان لیا جاتا ہے اور سچ پوچھیں تو آرکی ٹائپ اجتماعی شعور کی وہ سطح

ہے جہاں شاعر فرد اور اجتماع کے درمیان ایک پُل بن جاتا ہے۔ محسن کے ہاں آرکی ٹائپ کی شکل صوفی اور شاعر کے بین بین ہے۔ لہٰذا یہ اجتماعی لاشعوری اور شعوری نظام محسن کے ہاں ہندی ثقافت اور تہذیبی ارتقا کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اجتماعی شعوری نظام (Archetype) کے حوالے سے حسن عسکری لکھتے ہیں:

> فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بہ ذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے۔ (''ستارہ یا بادبان'')

حسن عسکری اور ڈاکٹر وزیر آغا اس اجتماعی نظام کو شعوری سطح پر برتنے کے بجائے ایک ایسی فنی سطح پر دیکھتے ہیں جہاں شعور اور لاشعور گلے ملتے ہیں۔ گویا شعور اور لاشعور کی سرحدوں پر کھڑے ہو کر اس اجتماعی شعوری نظام کو سمجھا اور پیش کیا جا سکتا ہے۔ محسن کاکوروی کی یہ خوش نصیبی تھی کہ ان کا دل مدینے کی سرزمین سے جڑا تھا، لیکن آنکھیں اپنی سرزمین پر رہنے کی خواہش مند تھیں۔ گویا ان کے ذاتی خیالات اور فکری سطح دونوں زمینوں کے ساتھ یکساں منسلک تھی۔ کلیات میں کل بیس غزلیں ہیں جن میں بیشتر میں وہ محبوبِ مجازی کی تصویر کشی سے اچانک نعت کا راستہ ہموار کر لیتے ہیں۔

کھلے تھے لب نہ ابھی نالہ و فغاں کے لیے
کہ مانگی خیر فرشتوں نے آسماں کے لیے
صنم کدے سے اٹھوں زاہد و جناں کے لیے
کہاں سے مجھ کو اٹھاتے ہو تم کہاں کے لیے

اور پھر محبوبِ مجازی کی سطحی تصویر کے بیان سے اچانک نعت اور سرکارِ دو عالم ﷺ کی محبت کیسے نمایاں ہوتی ہے، دیکھیے:

تڑپ تڑپ کے تو پہنچا ہوں کوے دل بر تک
یہاں سے اے تپشِ دل اٹھوں کہاں کے لیے

زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اٹھا سر و قد مکاں کے لیے
تھی خوش نصیبیِ عرشِ بریں شبِ معراج
کہ اپنے سر پہ قدم شاہِ مرسلاں کے لیے
نزولِ نسخۂ پاکیزہ کلامِ مجید
ترے عروج ترے عہد کے بیاں کے لیے

محسن کے حوالے سے آغاز میں اٹھائے گئے سوالات کے جوابات کی تلاش کے لیے ہمیں انیس ویں صدی کے شمالی ہندوستان اور لکھنؤ کے سماجی حالات کو سمجھنا ضروری ہے۔ محسن کا بچپن لکھنؤ کے مضافات میں گزرا اور یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ بھی اپنے زوال کی جانب گامزن تھا۔ ایسے میں ردِعمل آنا یقینی تھا۔ طبیعت کی پاکیزگی اور اپنے ماحول سے فرار کے جذبے نے محسن کو مجبور کیا کہ وہ اپنی شاعری کی صلاحیت کو دینِ اسلام اور آقا کریم ﷺ کی تعریف میں استعمال کریں۔ زبان کے بادشاہ تھے کہ لکھنوی طرزِ معاشرت میں اور ہزار خرابیاں ہوں زبان، بیان اور لہجہ ان کے ہاں نکھرا ہوا تھا۔
مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں زبان کی خوب صورتی اور لہجے کا حسن دیکھیے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے

محاورات اور روز مرہ کا استعمال محسن کے کلام کی وہ فنی خوبیاں ہیں جو انھیں معاصر

شعرا سے علاحدہ کرتی ہیں۔ واقعۂ معراج کے حوالے سے آبرو سے بھیگی ہوئی رات جو کہ کعبہ میں وضو کر کے داخل ہونے کا خیال اچھوتا بھی ہے اور اگلے اشعار میں رنگ فق ہونا اور پانی پانی ہونا (آب آب ہونا) جیسے محاورات کو اشعار کا حصہ بنانا ان کی فنی بلندی کا پتا دیتا ہے۔

سولہ سال کی عمر میں آقا کریم ﷺ کے حضور پیش کیے گئے نعتیہ قصیدے ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' میں بھی زبان و بیاں کی وہ پختگی اور صنائع بدائع کا حسن نظر آتا ہے جو اچھے اچھے پختہ کاروں کو نصیب نہیں ہوتا۔

قصیدے کے آغاز کے اشعار دیکھیں:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوے چمن
فیض تاثیر ہوا اب کہ ہوا جاتا ہے
روکشِ باغِ خلیل اب کی سراپا گلشن

گریز سے پہلے کے دو تین اشعار دیکھیں:

جس کی توصیف میں خود خامہ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلعِ ایجاد بہ وجہِ احسن
اے محمد ﷺ ہے بلاشک وہ تری ذاتِ حسن
جس کی توصیف میں عالم کی زباں ہے الکن
یہ نئی بے ادبی مجھ سے نہ ہوتی ہرگز
مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشقِ کہن

عشقِ کہن کے الفاظ کہتے ہیں کہ محسن عشقِ رسول ﷺ میں نسل در نسل اور زمانہ در زمانہ ڈوبے ہوئے تھے۔ محبتِ رسول ﷺ کی یہ شمع لو دیتی رہی اور پھر بتیس سال کی عمر میں دوسرا قصیدہ ''ابیاتِ نعت'' کی صورت میں محسنِ انسانیت حضرت محمد ﷺ کی خدمت میں تحفتاً پیش کیا۔ اس کی زبان مزید نکھری ہوئی اور لہجہ مزید خوب صورت ہو گیا:

فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوانِ محشر میں
جگہ خالی کرو مدّاح آتا ہے محمد ﷺ کا
تلے اس نظم کا ہر حرف میدانِ قیامت میں
بہ طرزِ تازہ ہو وزن اپنے اشعارِ مجدد کا

محسن اپنے عہد کا ایک خلاق ذہن تھا جو نعتیہ شاعری کو بہ حیثیت ایک صنفِ سخن کے رائج کرنے کی روایت کی بنیاد بن رہا تھا، لیکن اُس کے بہترین کلام پر بھی اس دور کے ناقدین کی نظر پڑی تو ضرور، لیکن اس پر جمی نہیں۔ مولانا حالی جو خود نظم کی شاعری کی بنیاد رکھ چکے تھے، نعت کو ایک علاحدہ صنفِ ادب تسلیم کرنے کو تیار نہ ہوئے۔ یہ رویہ اس عہد کے دیگر شعرا میں بھی نظر آتا ہے۔ یوں محسن کا خوب صورت نعتیہ کلام اُن کے اپنے عہد میں وہ پذیرائی حاصل نہ کرسکا جس کی ضرورت تھی۔ غزل اور نظم کے اس عہد میں انجمنِ پنجاب کے زیرِ اہتمام مولانا حالی اور محمد حسین آزاد موضوعاتی نظموں کے مشاعروں کی داغ بیل ڈال چکے تھے، لیکن مذہبی ادبیات کے لیے ابھی ماحول میسر نہیں آیا تھا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ محسن اپنے عہد سے آگے کا شاعر تھا کہ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں محسن کے کلام کا ذکر نہیں کیا اور بعد میں کلیم الدین احمد نے بھی محسن کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔

محسن کی نعتیہ شاعری کی درست تصویر دیکھنے اور دکھانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کی انفرادی صلاحیت کو اس روایت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کریں جو ان سے قبل شاعری کا حصہ تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس حوالے سے ایک مقام پر لکھا ہے:

> کوئی شاعر کوئی فن کار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تنِ تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور بڑائی اس میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ اسے ان سے الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جاسکتی۔ اسے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تقاوت کرنا ہوگا۔

(''ایلیٹ کے مضامین''، ص ۱۸۵)

محسن کی صلاحیت ان کے اپنے عہد میں انفرادی حیثیت کی حامل تھی۔ یہ دورغزل کے بڑے اساتذہ کا دور تھا۔لکھنؤ میں ان کے ہم عصر داؔغ تھے۔ داغ کے ہاں زبان اور لہجہ خالص غزل کا تھا،لیکن ان کے ہاں محبوب کا تصور سطحی بھی تھا اور خاصی حد تک بازاری بھی۔ محسن اور داغ کا تقابل کیا جائے تو دونوں کے ہاں فکری سطح پر خاصا فرق موجود تھا۔محسن کے ہاں دینِ مبین سے منسلک ہونے کے باعث ایک پاکیزگی موجود تھی، جب کہ ان کے ہم عصر داغ کے ہاں جسمانی اختلاط سے آلودہ دنیاوی محبوب کے اثرات موجود تھے۔ یہ وہ دور تھا جب لکھنوی مکتبِ فکر میں نسوانیت، ابتذال، ضلع جگت اور معاملہ بندی شاعرانہ فکروفن کا باقاعدہ حصہ بن چکی تھیں۔ ایسے میں ایک نئی اور بالکل مختلف اپروچ کے ساتھ سامنے آنا محسن کا ایسا کارنامہ ہے جو ان کی انفرادیت اور پاکیزہ ذہنی کو ظاہر کرتا ہے۔شاید ان کا یہ دعویٰ درست ہے کہ نعت کے پاکیزہ خیالات انھیں دستِ قدرت سے خاص ودیعت ہوئے ہیں۔

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

نعتیہ شاعری میں تلمیحات اور سیرتِ پاک ﷺ کی روشنی میں موضوعات اخذ کرنا ایک اہم نکتہ ہے۔محسن کے ہاں فنی سطح پر زبان و بیاں کی خوب صورتی تو موجود ہے، لیکن فکری سطح پر تلمیحات کا استعمال ان کے بارے میں ہمارے اس تأثر کو تقویت دیتا ہے کہ وہ نہ صرف دینِ مبین کی پیروی کرتے تھے، بلکہ صاحبِ مطالعہ شخص بھی تھے۔

آنکھوں کی تلاش جلوۂ رب
کانوں میں صدائے ''نحن اقرب''

آیا سوے بزم ''لی مع اللہ''
آئینے میں جیسے پرتوِ ماہ

تھیں منتظر جناب اطہر ﷺ
عینینِ خلیل ابنِ آذر

محسن کے ہاں تلمیحات ان کے پڑھنے والوں کے ہاں کہیں کہیں مشکلات بھی پیدا کرتی ہیں کہ ایک عالم جب شاعری کرتا ہے تو بہ یک وقت کئی علوم کی طرف علامتی اور استعاراتی سطح پر تمثیل کاری کرتا چلا جاتا ہے، لیکن بڑے شعرا کو پڑھنے والا طبقہ بھی یقیناً علم کی اس سطح پر ہونا چاہیے۔ میرا جی نے اپنی نظموں کے حوالے سے ایسے ہی طبقے کا ذکر کیا تھا جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ قاری کو بھی ذہنی مشقت پر تیار ہونا چاہیے ورنہ بڑی شاعری ختم ہو جائے گی۔

ہے دور میں جس کے سحرِ باطل
افسوں ہے اسیر چاہِ بابل
وہ محوِ کلامِ ایزدِ پاک
تھا مہرِ سکوت ماعرفناک
(''چراغِ کعبہ'')

محسن کی یہ خالص اور پاکیزہ ادبی روایت اقبال کے ہاں پہنچی تو اس نے ایک نئی اور مختلف شکل اختیار کر لی۔ اقبال کے ہاں نظم کسی بھی موضوع سے متعلق ہو بین السطور نعت جاری رہتی ہے۔ یوں تلمیحات بھی ان کے ہاں سیرت اور تاریخ سے آتی چلی جاتی ہیں۔

محسن کی شاعری ایک خاص مشن کی شاعری تھی۔ وہ اس شعری ورثے کی بازیافت کی کوشش کر رہے تھے جو تیرہ سو سال سے عربی میں جاری تھی۔ وہی روایت جو فارسی سے گزرتے ہوئے اردو میں داخل ہونے کی سعی کر رہی تھی، لیکن حالات موافق نہ تھے۔ ایسے میں اللہ نے حبیبِ اکرم ﷺ کی توصیف وثنا کا کام لینے کے لیے محسن کاکوروی کا انتخاب کیا۔ اپنے عہد کے مطابق انھوں نے مثنوی، قصیدہ اور نعتیہ غزل کی شکل میں اس اہم کام کا آغاز کیا اور وہ ایک نئی روایت کے بانی ٹھہرے۔

یہ رُتبۂ بلند ملا، جس کو مل گیا

محسن کے متعلق آفتاب کریمی نے شاید درست ہی کہا ہے:

> محسن کے فن کو سراہنے کے لیے جس روایت سے آگاہی کی ضرورت ہے وہ اب معدوم ہوتی جارہی ہے۔ اس لیے آج کا نقاد محسن کی قدر کرنے کے باوجود محسن کے فن پر بھرپور انداز سے گفتگو کرنے کا خود کو اہل نہیں پاتا ہے۔ (''سفیرِ نعت''، محسن کاکوروی نمبر، ص ۸)

محسن کے ہاں لکھنؤ کی روایت سے علاحدہ ہو کر فکری سطح پر ایک نئی تخلیقی روشنی کے ساتھ آگے بڑھنے کا عمل روایت کی اس گہرے رمز کو سمجھنے کی سعی بھی تھی کہ فکرِ انسانی کا ارتقا دو نسلوں کے افکار کے درمیان تقابل سے منسلک ہے۔ گویا شاعری کی زندگی کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستان میں عربی شاعری کی فکر کو زندہ کرنے کی کوشش کی جائے۔ یوں صرف شاعری کو زندگی نہیں ملتی، بلکہ خود انسانی فکر بھی محسنِ انسانیت حضرت محمد ﷺ کی سیرت سے روشنی حاصل کرتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ رب تعالیٰ کی رضا تھی کہ اردو زبان کو نعت اور حمد کے ذریعے سے زندگی عطا کی جائے اور یہ کام کرنے کے لیے قدرت نے محسن کا انتخاب کیا۔

تشبیہ اچھی تری نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن

فکرِ وصفِ درِ دنداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسن

محسن کے ہاں جذبے کا صدق اور صفا ان کے فنی اظہار میں نمایاں نظر آتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کے بڑے شعری سرمائے پر نظر دوڑائی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ہر بڑا شاعر روایت کی پیروی کرتے ہوئے اپنا لسانیاتی نظام خود ترتیب دیتا ہے جس کے پس منظر میں بہت سے محرکات ہوتے ہیں۔ غالب سے اقبال تک ہر بڑا شاعر اپنا لفظیاتی اور لسانیاتی ڈھانچا خود مرتب کرتا ہے۔ غالب کے ہاں فلسفہ اور بڑے کائناتی سوال بنیادی منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں تو لفظ بھی بڑے موضوعات کی تنظیم و ترتیب میں ایک خاص انداز سے آتے ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا ، پایا
(غالب)

اقبال کے ہاں تلمیحاتی سطح پر علامتی نظام سے کام لیا گیا ہے، لہٰذا لفظیات کی تشکیل تاریخی ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں
(اقبال)

محسن کے ہاں غزل کی روایت سے منسلک رہ کر اس عربی روایت کو اردو میں زندہ کرنا تھا، گویا انھیں عرب سے ہندوستان تک کا زمانی فاصلہ شعری سطح پر کرنا تھا تو ان کے ہاں زبان اور تلمیحات مقامی ہیں۔ ہندوستان کی اپنی ثقافت کے ساتھ جتنا اچھا تال میل محسن نے قائم کیا وہ بجائے خود ایک خاصے کی چیز ہے۔ پھر ان استعاروں کے ذریعے ہندوستان میں کفر کی حالت کا بیان بھی انھیں اپنے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے۔

کالے کوسوں نظر آتی ہے گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

محسن کی اس روایت کا ہند و پاک میں مختلف شعرا کے ہاں اثر نظر آیا۔ حالی، اقبال اور حفیظ کے ہاں تو یہ روایت نمایاں اور توانا رہی، لیکن بعد میں اس کے تین حصے بن گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد شمالی ہند کی یہ روایت کراچی اور لاہور کے دو مختلف دبستانوں میں ڈھل گئی۔ لاہور کے دبستانی دریا سے کئی نہریں نکلیں۔ راول پنڈی اسلام آباد نے ایک نئی شکل میں اس روایت کو زندہ کیا۔ اس موضوع پر اب نئے ناقد کو ضرور دیکھنا چاہیے کہ نعت کی موجودہ روایت میں محسن کا

حصہ اور قدر کیا ہے؟ محسن کاکوروی انیس ویں صدی میں نعت کی روایت کو اردو زبان میں قائم کرنے کے بانی ہیں، لیکن ان کی اس روایت نے غزل کے بت کو توڑا اور آج اگر نعت ایک صنفِ ادب کے طور پر تسلیم کی جارہی ہے اور ایک بڑا تخلیقی اور تنقیدی ذخیرہ حمد و نعت اور مذہبی ادب کی جھولی میں موجود ہے تو اردو زبان یقیناً اپنے محسن کو اس حوالے سے نہیں بھولے گی اور آج کا ناقد محسن کاکوروی کی ان خدمات کو ہمیشہ یاد رکھے گا۔ محسن نے کہا تھا:

خدا کے سامنے محسن پڑھوں گا وصفِ نبی ﷺ
سجے ہیں جھاڑ یہ باتوں کے لامکاں کے لیے

مجھے یقین ہے کہ محسن پر جیسے جیسے کام آگے بڑھے گا ان کے کلام کی نئی نئی پرتیں کھلیں گی اور محسن کا کلام موجودہ عہد میں بھی اپنا جواز پیش کرے گا۔ مثنوی اور قصیدے کے زوال کے باوجود محسن کی تابندگی قائم ہے جو یقیناً ان کے خلوص اور آقا کریم ﷺ سے محبت کے ساتھ ساتھ اردو زبان اور ہندلمائی تہذیب و ثقافت سے بھی ان کی محبت کو ظاہر کرتی ہے۔

کتابیات (حوالہ جات)

۱۔ ''سفیرِ نعت'' (کتابی سلسلہ)، محسن کاکوروی نمبر، مرتبہ آفتاب کریمی، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۶۔

۲۔ ''سفیرِ نعت''، ص ۷۶۔

۳۔ ''ایلیٹ کے مضامین''، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۔

۴۔ ''سفیرِ نعت''، ص ۱۰۲۔

۵۔ ''ستارہ یا بادبان''، محمد حسن عسکری، بہ حوالہ ''سفیرِ نعت''، ص ۳۱۔

۶۔ ''ایلیٹ کے مضامین''، ص ۱۸۵۔

۷۔ ''سفیرِ نعت''، محسن کاکوروی نمبر، ص ۸۔

انتظاریہ

کتاب شائع ہوچکی تھی۔ معروف نقاد اور دانش ور ڈاکٹر تحسین فراقی نے کتاب کی فہرست دیکھ کر میری توجہ اُردو کے اوّلین محققِ نعت ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق کے مقالے ''اُردو میں نعتیہ شاعری'' میں شامل محسن کے تذکرے کی جانب مبذول کروائی کہ وہ محسن کے فکروفن پر ایک لائقِ مطالعہ اور فکر انگیز محاکمہ ہے، اسے بھی کتاب کا حصہ ہونا چاہیے۔ مقالے میں شامل اِس حصے کو دوبارہ دیکھنے کے بعد احساس ہوا کہ تحسین فراقی صاحب کی تجویز درست ہے، مگر اپنے مقام پر اب اس مضمون کی شمولیت ممکن نہ تھی سو، اِسے اب کتاب کے آخر میں شامل کیا جارہا ہے۔ میں برادرِ محترم ڈاکٹر تحسین فراقی کی توجہ، محبت اور دل چسپی کے لیے سپاس گزار ہوں۔

(صبیح رحمانی)

ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق

محسن کاکوروی کی نعت گوئی

سیّد محمد محسن کاکوروی کا سلسلۂ نسب حضرت علی h تک پہنچتا ہے۔ ان کے اجداد حجاز کی سکونت کو ترک کر کے قصبہ صحرام میں آ بسے تھے۔ یہ قصبہ بغداد و مما لکِ خراسان کے بیچ میں واقع ہے۔ ہندوستان کا رخ کرنے والے بزرگ قاری محمد صدیق ہیں جن کی اولاد کا سلسلہ پھیل کر محسن تک پہنچا۔ محسن کے اجداد میں قاری امیر سیف الدین نے کاکوروی ضلع لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت سے ان کی اولاد اس قصبے کو برابر وطن بنائے رہی۔ حضرت محسن بھی یہیں سنہ ۱۲۴۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی حسن بخش تھے۔ محسن سات سال کی عمر سے اپنے دادا مولوی حسین بخش (شہید) کے زیرِ تربیت رہے۔ مذہبی رنگ بچپن ہی سے طبیعت پر غالب تھا۔ نو سال کی عمر میں حضرت رسولِ کریم ﷺ کو خواب میں دیکھا جس کی کیفیت انھی کے الفاظ میں نقل کی جاتی ہے:

> شبے کہ صبح آں روز جمعہ تاریخ نہم ذی قعدہ سنہ ۱۲۵۱ھ بود بہ عمر نہ سالہ و چند ماہ درکنار جد بزرگوار خود بہ مقام اٹاوہ درخواب دیدم کہ بصحرائے ہمراہ جد بزرگوار خود دست گرفتہ بطرفے می روم۔ حضرت محمد مصطفیٰ صلی ﷺ تعریف می آرند بدستِ مبارک ایشان تسبیحے ست کہ دانہائے کلاں سیاہ دارد۔ پس دست من و جد بزرگوار من گرفتہ بمکان پرنور باصفا بردند درو بقبلہ نشانیدہ اوّل جد بزرگوار را مرید

کردند۔ بعد ازاں مرا بمریدی گرفتند۔ متوجہ بسوی رستم شدہ دست و پایش شستہ مسلمان کردند۔ می خواستند کہ او رانیز مرید نمایند۔ فاما اتفاق نیفتادو بعدازاں بیدارشدم۔

یہ خواب تفصیل سے اس لیے بیان کیا گیا کہ محسن کی نعتیہ شاعری اسی خواب سے شروع ہوتی ہے۔سب سے پہلی فارسی نظم جوانھوں نے لکھی، وہ اسی خواب کی خوشی میں تھی۔

اپنے والد کے ساتھ محسن مین پوری میں رہے اور والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیلِ علم کی۔ اصلاحِ سخن کے لیے محسن کو مولوی ہادی علی اشکؔ جیسا متقی، پرہیزگار اور باکمال استاد مل گیا۔

محسن مین پوری میں نظارت کے عہدے پر فائز رہے اور آخر قانون کے امتحان میں کامیاب ہوکر آگرہ میں وکالت شروع کردی۔ ان کی قانونی قابلیت کو دیکھ کر متھرا کی منصفی کا عہدہ پیش کیا گیا جسے محسن کی آزادطبیعت نے قبول نہ کیا۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پریشان ہوکر آگرہ چھوڑ دیا اور اپنے وطن کاکوری پہنچ گئے۔شورش کے فرو ہونے کے بعد مین پوری میں وکالت شروع کردی اور اس پیشے میں بڑا نام پیدا کیا۔ساتھ ہی دیانت داری اور معاملات کی صفائی کی بنا پر حکام اور عوام سب ہی وقعت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انتقال سے تین سال پہلے وکالت اور زمیں داری دونوں سے قطعِ تعلق کرلیا اور ''فصوص الحکم'' کا مطالعہ اکثر کیا کرتے۔

دوشنبہ ۱۸/صفر سنہ ۱۳۲۲ھ مطابق ۲۴/اپریل سنہ ۱۹۰۵ء کو بہ مرض اسہال کبدی رحلت فرمائی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

مولوی سیّد محمد محسن کاکوروی کے کلیات میں ان کا حسبِ ذیل کلام شامل ہے:

(۱) ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' (سنہ ۱۲۵۸ھ) جو محسن نے سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ یہ اکیاون اشعار پر مشتمل ایک نعتیہ قصیدہ ہے۔

(۲) ''سراپاے رسولِ اکرم ﷺ'' (سنہ ۱۲۶۶ھ) میں ۲۲۲ شعر کہے۔مسدس کے ۴۷ بند ہیں۔

(۳) ''ابیاتِ نعت'' (سنہ ۱۲۷۴ھ)، اس کے ۱۰۱ شعر ہیں۔ یہ قصیدہ ہے۔

(۴) ''چترِ شہنشاہی'' کے عنوان سے بارہ بند کی ایک مثنوی ایک دوست کے لیے لکھی جو تخلص کی تبدیلی سے واجد علی شاہ اودھ کی مدح میں ہے۔سنِ تصنیف ۱۲۷۵ھ۔

(۵) مثنوی ''صبحِ تجلی'' سنہ ۱۲۸۹ھ۔سالِ ولادت اصبح اکرم ﷺ۔

(۶) ''فغانِ محسن'' (سنہ ۱۲۸۹ھ)، مثنوی۔

(۷) ''نگارستانِ الفت'' (مثنوی)۔

(۸) ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' (نعتیہ قصیدہ سنہ ۱۲۹۳ھ)۔

(۹) ''چراغِ کعبہ'' (مثنویِ معراج، سنہ ۱۳۰۱ھ)۔

(۱۰) ''شفاعت ونجات'' (۱۳۱۱ھ مثنوی)۔

(۱۱) ''شرحِ حالِ روزِ قیامت'' (مثنوی ہے جو سنہ ۱۳۱۱ھ میں لکھی گئی)۔

(۱۲) ''حشر وخشت افزا'' (مثنوی سنہ ۱۳۱۱ھ مثنوی)۔

(۱۳) ''طلبِ دعاے خیر نفوسِ قدسیہ'' (مثنوی سنہ ۱۳۱۱ھ)۔

(۱۴) ''نعت منبع الطاف احمدِ مجتبیٰ ﷺ'' (۱۳۱۱ھ نعتیہ مثنوی)۔

(۱۵) ''شفاعتِ شفیع ﷺ'' (مثنوی سنہ ۱۳۱۱ھ)۔

(۱۶) ''خزانۂ رحمت'' (مثنوی سنہ تصنیف ۱۳۱۱ھ)۔

(۱۷) ''شفاعتِ مکرر'' (مثنوی مصنفہ ۱۳۱۱ھ)۔

(۱۸) چشمداشت وعلوی مقبول (ان شاء اللہ) (سنہ ۱۳۱۱ھ مثنوی)۔

(۱۹) رباعیات (جملہ ۲۸)۔

(۲۰) نظمیں بہ طور مناجات۔

(۲۱) غزلیں (جملہ ۲۰)۔

(۲۲) ''نظم دل افروز'' (قصیدہ سنہ ۱۳۱۸ھ)

(۲۳) ''انیسِ آخرت'' (قصیدہ سنہ ۱۳۲۲ھ)

ان کے علاوہ کئی قطعاتِ تاریخ بھی لکھے ہیں۔

محسن کاکوروی کا مقام اردو نعت گوشعرا میں نہایت بلند بتایا جاتا ہے۔ چناں چہ ان

کے کلام کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث کا خیال ہے:

محسن کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔☆[۱] محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے۔☆[۲] محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔ خلوص اور محبت، شیفتگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر ہیں، انھی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے۔☆[۳]

اس رائے سے بالکل برعکس مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

متأخرین کے دور میں محسن کاکوروی نے نعت گوئی کو اپنا خاص فن بنالیا اور غیر معمولی شہرت حاصل کی، لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے اس مقدس موضوع کے متعلق لکھنؤ کی برخود غلط شاعری کا استعمال اور وہ بھی غلط طریقے سے کیا۔☆[۴]

اور ان تمام خصوصیات کے اجتماع نے ان کے کلام کو اس قدر بے اثر کردیا کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں کسی مذہبی جذبے سے متأثر ہوکر لکھتے ہیں۔ غرض انھوں نے جو نعتیہ قصائد اور نعتیہ مثنویاں لکھی ہیں، ان کا بیشتر حصہ ایک معما اور چیستان ہے۔ نعت نہیں ہے۔☆[۵]

اب محسن کاکوروی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم دیکھیں گے کہ یہ بیانات ان کے کلام پر کہاں تک منطبق ہوتے ہیں۔ محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات میں اس خواب کا ذکر کیا گیا ہے جس میں وہ رسولِ کریم ﷺ کے دیدار سے مشرف ہوئے۔ حقیقت میں وہی خواب محسن کی شاعری کا پیش خیمہ ہے۔ ایک نعتیہ قصیدہ جو محسن نے سولہ سال کی عمر میں لکھا، یہ ان کے نعتیہ کلام کے ارتقا کی پہلی کڑی ہے۔ یہاں محسن کے خواب کو صرف اس حیثیت سے پیشِ نظر رکھنا ہے کہ سنِ شعور سے پہلے ہی شاعر کی فطرت اور جبلت جمالِ محمدی ﷺ پر فریفتہ رہی ہے، اور یہی کیفیت اسے ان جذبات کی ترجمانی کے لیے ابھارتی رہی۔ محسن نے اس کا اظہار اس طرح کیا ہے:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

محسن سخن سنجی کو پروردگارِ عالم کا ایک بڑا انعام قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں اس انعام کی عطا کا مقصد یہ ہے کہ اس کا سارا کمال رسول اللہ ﷺ کی نعت میں صرف ہو۔

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

شاعر کا بجا طور پر فخر ہے کہ محاسنِ کلام کے سارے مراتب جو اس کی زبان کو حاصل ہیں، ان کا استعمال اس نے غلط طریقے پر نہیں کیا۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی شاعر کا تخیل نعت کے مضمون کو چھوڑ کر کسی اور طرف چلا بھی جاتا ہے تو اس کا خلوص اسے پھر نعت کی طرف لوٹا دیتا ہے۔

مضمونِ نعت میں پڑھوں محسن کوئی غزل
کیوں گل زمینِ شعر کی مٹی خراب کی

شاعر فنا فی اللہ کے بجائے فنا فی الرسول ہونے کی تمنا میں بارگاہِ رسول ﷺ میں دستِ سوال دراز کیے ہوئے ہے۔

محسن کی التجا ہے فنا فی الرسول ﷺ ہو
اے بحرِ فیض لے خبر اپنے حباب کی

یہ خلوص و محبت کی باتیں ہیں۔ منطقی تنقید کی یہاں گنجائش نہیں۔

نعت گو شعرا میں محسن کی یہ خصوصیت نہایت ممتاز ہے کہ ان کی شعر گوئی کی ابتدا نعت سے ہوئی ہے۔ محسن کے ذہنی ارتقا کو ہم ان کے کلام کی روشنی میں جانچیں تو ہمیں یہ کہیں نظر نہیں آتا کہ شاعر شاہدِ مجازی کی محبت کے مضامین سے گزر کر آخر عشقِ نبی ﷺ کی طرف لوٹا ہے۔ دیگر شعرا کا مقام بھی نعت گو کی حیثیت سے نہایت بلند ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کی گوناگوں خصوصیات نے انھیں اردو ادب میں ایک خاص رتبہ بخشا ہے، لیکن انھیں یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی کہ ان کی زبان کھلی تو ذکرِ محمد ﷺ سے۔ محسن کے حسنِ کلام کا آغاز اور انجام دونوں صرف نعت ہیں اور ان کی ادبی عظمت کا سارا دارومدار ہی نعت گوئی

پر ہے۔ شاعر اپنے کلام کی رنگینی کو زادِ آخرت سمجھ کر ایمان و ایقان کے ساتھ بارگاہِ قدس میں پہنچتا ہے۔

خدا کے سامنے محسنؔ پڑھوں گا وصفِ نبیؐ
سجے ہیں جھاڑ یہ باتوں کے لامکاں کے لیے

محسنؔ کے خلوص کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوگی کہ جب اس قادر الکلام شاعر نے بارگاہِ سرورِ کائنات میں مدح سرائی کی خدمت کو اپنے لیے سرمایۂ افتخار بنالیا تو پھر کسی دوسرے کی بارگاہ میں پہنچ کر مدح نہ کی۔☆۶

یہ ہے خواہش کروں میں عمر بھر تیری ہی مدّاحی
نہ اٹھّے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا

یہ نہیں کہ شاعر کا یہ جذبہ انعام و اکرام کی تمنا سے مستغنی ہونے کی بنا پر ہے اور اسی لیے وہ اہلِ ثروت کی مداحی کو عار خیال کرتا ہے۔ حقیقت میں جو انعام و اکرام محسنؔ کی نظر میں ہے، وہ اس کے حوصلے کی بلندی کا ثبوت دیتا ہے۔ شہنشاہِ کونین ﷺ سے شاعر کی امیدواری ان اشعار سے ظاہر ہے:

گزرے مری نعت کے سخن میں
رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں
اس دم کھلے چشمِ آرزو مند
جب دفترِ حشر ہو چکے بند
جلدی کرے شوقِ قلبِ مضطر
کھل جائیں مرے براق کے پر
اس تیزی سے آئے سبک بال
پیچھے رہیں کاتبانِ اعمال
پہنچے مرا باد پا ارم تک
پہنچا دے مجھے ترے قدم تک

رہ جائیں نہ میرے دل کے ارمان
مشکل سے نہ مشکلیں ہوں آسان
پھولے پھلے گلشنِ تمنا
عقبیٰ مری پھل ہو، پھول دنیا
یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں، آپ ہوں، خدا ہو

وصفِ نبی کریم ﷺ میں محسن کے اشعار کا رنگ بھی یہی ہے:

نور القمرین و الکواکب
خورشید مشارق و مغارب
ہاشم کی کلاہ میں گلِ تر
دامن میں قریشیوں کے گوہر
امکاں کے گھر کا ابرِ نیساں
دریاے قدم کا شاخِ مرجان
صانع کے قلم کا رنگِ ایجاد
بندوں کے چمن کا سروِ آزاد

جس والہانہ جذبے کا اظہار محسن کے ہر لفظ سے ہو رہا ہے، اس سے محسن کے خلوص کا اندازہ بہ خوبی ہوسکتا ہے۔ ذکرِ نبی ﷺ کے وقت شاعر کے احساسات تمام تر بیدار ہو جاتے ہیں اور اس کے دل و دماغ میں حقیقتِ محمدی ﷺ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ اس کا یہی خلوص کلام میں بہ خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ چناں چہ ذیل کی مثالوں سے اس کی بہ خوبی وضاحت ہو جائے گی:

ہم رتبہ صفیِ باصفا کا
مصداق خطابِ مصطفیٰ ﷺ کا
وہ روزِ ازل کا سعدِ اکبر
وہ اوّلُ ما خلق کا مظہر

وہ سطرِ اخیر صفحۂ راز
وہ مطلعِ اوّلینِ آغاز
وہ آخرِ انبیاے مرسل
جس کا ثانی نہیں وہ اوّل
تنزیہہ کا لطف پانے والا
شانِ وحدت دکھانے والا

پھر وہ سببِ ظہورِ ایماں
ظلماتِ جہاں میں آبِ حیواں
جس کے شہدا کا واپسیں دم
صبحِ انفاسِ ابنِ مریم
جیسا کرم آیتِ شفا ہے
بیمار کے درد کی دوا ہے
ہے جس کی اذانِ صبح گاہی
احیاے شریعتِ الٰہی
وہ گوہرِ آبِ زندگانی
جس کا اوّل نہیں وہ ثانی
شانِ احد احمدِ مکرم
شاہنشہِ کشورِ دوعالم ☆۷

پھر وہ گلِ نوبہارِ معنی
وہ گوہرِ شاہوارِ معنی

ہے جس کی زبان میں فصاحت
ہے جس کے کلام میں ملاحت
ہے جس کی شگفتہ رنگ تقریر
ما ینطق عن الھویٰ کی تفسیر
اعجاز اثر بیانِ شیریں
قرآن کا ورق زبانِ شیریں
اورنگ نشینِ عزت و جاہ
زورِ سرِ پنجۂ یداللہ ☆۸

محبوبِ خدا نبیِ مرسلؐ
صبح دو میں روز اوّل
شاہنشہِ انبیا محمدؐ
تاجِ سرِ اصفیا محمدؐ
خورشیدِ سہ پہر دیں محمدؐ
نورِ عین الیقیں محمدؐ
سلطانِ فلک حشم محمدؐ
مہرِ عرب و عجم محمدؐ
جان و دلِ مرسلیں محمدؐ
روحِ روح الامیں محمدؐ
گنجینۂ اصطفا محمدؐ
آئینۂ حق نما محمدؐ

طوالت کے خوف سے اس قدر نعتیہ اشعار پر اکتفا کیا جاتا ہے ورنہ محسن کے کلام میں ہر جگہ یہی رنگ جلوہ گر ہے۔

محسن کے کلام کی دوسری خصوصیت الفاظ کے انتخاب کا اعجاز ہے

شاعر اپنے گراں بہا موتیوں سے نظم کو سنوار کر شہنشاہِ کونین کی بارگاہ میں ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب بیان کرنے میں محسن کو خاص مہارت حاصل ہے۔ لکھنؤ کی شاعری کے سارے معائب میں ایک حسین پہلو وہاں کی زبان کا نکھار ہے۔ صنائع بدائع کے برتنے میں شعراے لکھنؤ کا اعتدال قائم نہ رکھنا ایک ایسا عیب ہے جو حقیقت میں حسن کی بگاڑی ہوئی شکل ہے۔ لکھنوی رنگ میں ہم صنعت گری کے نادر نمونے پاتے ہیں، لیکن یا تو وہ نری صنعت گری ہے یا جو مضمون اس کے اندر سمویا گیا ہے، وہ نہایت قبیح ہے۔ اس لحاظ سے کہیں نہ کہیں لکھنوی شاعر کے حسین چہرے پر بھی داغ ضرور نظر آتا ہے۔ عشق و محبت کے صحیح جذبات کی لطافت کا فقدان، سوز و گداز سے محرومی، جذب، کیف، تڑپ اور درد و الم کی نامرادی حسین سے حسین تخیل کے حسین چہرے سے رونق چھین لیتی ہے اور فن کار کی ساری صناعی اپنی جگہ رہ جاتی ہے۔ ایک خاص ماحول کے لیے ایسا کلام ممکن ہے جاذبِ توجہ ہو، لیکن اسے بقاے دوام حاصل نہیں ہوسکتا اس لیے کہ جس بیان میں زندگی کی ان سرمدی کیفیتوں کو نہ سمویا جائے گا جو ازل سے انسان کے رگ و پے میں جاری ہیں اور ابد تک رہیں گی، اس وقت تک اس کو زندہ شاعری میں شمار کرنا صحیح نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی اس رنگ کی شاعری نے اپنے انتہائی عروج میں بھی اردو ادب کے اس ذخیرے کو زینت بخشی جسے ناقد کے مذاقِ سلیم نے پست قرار دیا۔ اس لحاظ سے محسن ایک مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے ماحول کے اس بگاڑ میں اصلاح کی بہترین راہیں پیدا کیں۔ نہ صرف لکھنؤ کے محاسن کے کھوٹ کو دور کیا، بلکہ اس میں چار چاند لگا دیے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کا محلِ استعمال ہی اس کی قدر کو گھٹاتا یا بڑھاتا ہے۔ وہی زبان جو امراء القیس کے تخیل کی زد میں فنی حیثیت سے نہایت حسین، لیکن اخلاقی لحاظ سے نہایت گھناؤنی تصویر کشی کے لیے مامور تھی، قرآن کی زبان بن کر پاکیزگیوں کے موتی رولتی ہے اور احساسات کو ستاروں سے آگے پرواز کے لیے

ابھارتی ہے۔محسن نے زبان کے اعجاز کو ایک ایسے موضوع کے لیے وقف کردیا جو خود سراپا اعجاز ہے۔ان کے یہاں زبان کی سلاست، روانی، سادگی اور صوفیت ایک موسیقی کا سماں باندھ دیتی ہے۔ جو سمجھ کر پڑھتا ہے، سر دھنتا ہے اور جو سمجھ کر نہیں پڑھتا، وہ بھی لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ ضرور ہے کہ مطلب پر احاطہ کرنے کے لیے اور محاسن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے کچھ علمی استعداد کی ضرورت ہے، ایسی استعداد جس میں دینی معلومات کو بھی دخل ہو۔اس لیے محسن کو عوام کا شاعر کہنے میں ناقدین کو تأمل ہوسکتا ہے۔

محسن نے معانی کے دریا بہادیے اور الفاظ کی نشست، محلِ استعمال، مضمون سے ان کی مناسبت کی نئی نئی صورتیں پیدا کرکے تخیل کے لیے بے پایاں وسعت کا سامان کیا۔اس ہمہ گیری کے باوجود خیال اپنے مرکز سے ہٹنے نہیں پاتا۔پھر زبان کی آب وتاب کا یہ عالم ہے کہ:

ہر گوہرِ قلزمِ تکلم

سیارۂ آسمانِ ہفتم

شاعر کا تخیل ہمیشہ بلند سے بلند مقامات پر کمندیں ڈالتا ہے۔اگر محسن کو یہ دعویٰ ہے کہ:

جاتا ہے کلیم آسماں تک

معراجِ سخن ہے لامکاں تک

تو اس میں حسنِ مبالغہ کے ساتھ محسن کے کلام کی بڑی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ساتھ ہی ان کا یہ کہنا بھی معنی خیز ہے کہ:

مضموں نئے روپ کی دلھن ہے

اک راستی لاکھ بانکپن ہے

محسن نے جن بدیع اور نادر تشبیہات اور استعاروں سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے، ان سے شاعر کے حسنِ مذاق اور شاعرانہ صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔محسن کی باریک بیں نگاہ اور احساسات کی شدتِ تأثر نے تخیل کو جذبات کے پر لگا کر اُڑایا ہے۔ساتھ ہی طبیعت کی رنگینی کچھ اس طرح جاگزیں ہے کہ کسی مقام پر ساتھ نہیں چھوڑتی۔شاعر الفاظ کو ہمیشہ پیچ وتاب میں مبتلا رکھتا ہے، اس لیے ان کی تشبیہیں نہایت متحرک اور کیف آور ہوتی ہیں، مثلاً:

سر سبزیِ طبعِ نکتہ پرور
کشافِ رموزِ خلد و کوثر
کاغذ میں سطور کا تسلسل
ہے کھیت میں چاندنی کے سنبل
شب دیز قلم کی شان اعلیٰ
جنگل میں براق کے غزالہ
تحریکِ اناملِ سخن گو
جبریلِ امیں کا دستِ بازو
از رفعتِ طبعِ من چہ پرسی
ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی
اک رات کی روشنی ہے دل میں
چھٹکی ہوئی چاندنی ہے دل میں

مدحِ جبریل کوئی معمانہیں ہے، بلکہ شاعر کی صناعی کا اعجاز ہے۔

عمانِ کرم کے در منشور
قرآن شریف کے سورۂ نور
مانندِ دوا زمیں پہ نازل
مانندِ دعا سپہرِ منزل

وصفِ براق میں جو لطافت نادر تشبیہوں اور استعاروں سے پیدا کی گئی ہے، اسے دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ایک محسوس لطافت کا بیان اس سے زیادہ محسوس طور پر کیوں کر ہوسکتا ہے۔ شاعر نے ایک غیر مرئی حقیقت کو حواس پر واضح کرنے کے لیے الفاظ سے سحر کا کام لیا ہے۔

مہ پارہ فلک سے آنے والا
اطلس کو کتان بنانے والا

یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو
فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری ، چمن سے شبنم
سیپی سے گہر ، حباب سے دم
گلشن سے بہار ، جسم سے جان
آنکھوں سے نیند ، دل سے ارمان

محسن کے کلام میں تلمیحات جا بہ جا ہیں جن کی مثالیں نمونۂ کلام میں کثرت سے ملیں گی۔ یہاں صرف دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

محبوب خدائے انس و جاں کا
مقصود رموزِ کن فکاں کا
منظور اشارہ فکبّر
قائم بہ مقام قم فانذر

اس میں شک نہیں کہ تلمیحات کو سمجھنے کے لیے قرآن اور حدیث کے مضامین کا نظر میں رہنا ضروری ہے، لیکن اس سے کلام کی خوبی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ حقیقت میں نعت کا موضوع ہی ''خلقِ قرآن'' ہے اور ظاہر ہے کہ محسن کا نعتیہ کلام تفسیر ہے ''خلقہ القرآن'' کی۔ اسی لیے محسن کی صناعی اور لفظی رعایت کی ساری صورتیں قرآن اور حدیث کے مضامین کے اطراف گھومتی ہیں۔ اس کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ محسن اندازِ بیاں میں شاعرانہ صناعی سے کام لیتے ہیں اور دل و دماغ کے لیے لطف اندوزی کی سیکڑوں راہیں کھول دیتے ہیں۔

حسنِ تعلیل کا مضمون بھی نہایت حسین ہے۔ شعرا کے کلام میں ایسی مثالیں کم ملیں گی کہ مسلسل ایک صنعت کو مختلف صورتوں میں پیش کیا گیا ہو۔

کیفیتِ وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزول مصحفِ گل

محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد و قامت سروِ دل ربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لب جو سے التحیات
تسبیح شگوفہ یا مصور
تحریمہ تاک ربِّ اِغفِر

کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے
ہر تخم بہ خلوت آرمیدہ
ہر ایک ثمر خدا رسیدہ
سجادہ بہ دوشِ لالہ یک سو
یک سو شب زندہ دار شبو
ہے استغراق نیلوفر کو
پاس انفاس ہے سحر کو
سیفی جو زبان خار پر ہے
نرگس کی نگاہ میں اثر ہے
کہتا ہے اشارتاً لجالو
موتوا من قبل ان تموتوا

جگنو کا ہوا میں یہ اشارہ
ظلمت کا چمک رہا ہے تارا
ہر قطرہ وضو کی فکر میں گم
ہر ذرّہ کیے ہوئے تیمّم
کہتا ہے جھکا ہوا اندھیرا
ہوجائے قبول سجدہ میرا

تخیل کی بلندی

اس حاصلِ زندگی کے ظہور کے وقت وجود کو جو کمال نصیب ہورہا ہے، اس کی تفصیل شاعر مسلسل کرتا جاتا ہے اور زورِ بیاں میں کہیں تکان، چستی میں کہیں جھول، تخیل کی ہمہ گیری میں کہیں تنگی اور شگفتگی میں کہیں کمی نظر نہیں آتی۔ ہر شعر محسن کے کمال پر شاہد ہے:

پستی کا دماغ آسماں پر
اوج افلاک مہر گستر
وہ ہے بلغ العلیٰ کی تفسیر
یہ ہے کشف الدجیٰ کی تعبیر[☆۱۰]
شبنم کو دمِ فلک مآبی
مٹی میں کمال بوترابی
ہر قطرے میں آب و تاب گوہر
ہر موج شعاعِ مہرِ انور
ہے فرش پہ عرش کی تجلی
کہتی ہوئی لا الٰہ غیری
ہے قبلہ ہر ایک سمت پرنور
ہر بیت ہے مثلِ بیتِ معمور

ہر نقص کمال کا سزاوار
ہر جزو میں عقلِ کل کے آثار
کیا رنگ قبول جلوہ گر ہے
ہر گل پہ ہزار کی نظر ہے
ہے چاندنی ایک ماہ پیکر
سورج مکھی آفتاب انور
اورنگ نشین باغ ہے گل
اور ہفت ہزاریوں میں بلبل
ذی حکم خزانہ اشرفی ہے
صد برگ کا اسم پانصدی ہے
عباس کو دعویِ فتوت
داؤدی کو شبۂ نبوت
ہر دانہ ہے عابدِ سحر خیز
ہر ذرّۂ خاک شمس تبریز
القاب نسیم دامنِ دشت
مخدوم جہانیاں جہاں گشت☆[۱۱]

شاعر کے تخیل نے وہ تمام لوازم ایک جگہ جمع کر دیے ہیں جو زیارتِ بیت اللہ سے متعلق ہیں۔ رات کے اس انداز سے مقدس مقام میں داخل ہونے کے لیے محسن نے بڑا التزام کیا ہے اور اس طرح ماحول کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ جس میں پاکیزگی ہی پاکیزگی بسی ہوئی ہے۔ یوں تو رات کی آمد کا مضمون دیگر شعرا کے کلام میں بھی ملتا ہے، لیکن محسن نے اس منتخب رات کی منظرکشی میں اپنا پورا کمال صرف کر دیا، اور نہایت بدیع الفاظ اور ترکیبوں سے اسے مزین کیا ہے۔

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام
شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی مال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ
پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا
اندازِ خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہم دم
انفاس ہوا رفیق و محرم

محسن کی قصیدہ گوئی

محسن نے اکیاون ابیات کا پہلا قصیدہ ''گل دستۂ کلامِ رحمت'' (۱۲۵۸ھ) سولہ سال کی عمر میں لکھا۔ اس کی تشبیب بہاریہ ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوے ختن

گریز کے لیے شاعر نے عشقِ نبی ﷺ میں پریشانی کے مضمون کو لیا ہے۔

کس کی کاکل کے تصور میں پریشاں ہوں میں
کون سے آئینۂ رخ پر ہوں میں حیراں ہمہ تن

جس کی توصیف میں خود خامۂ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلعِ ایجاد بوجہِ احسن
جس کی ہے شرعِ متن ناسخِ ادیان و ملل
مثبت حق و یقیں کاشفِ ہر شبہ و ظن

مدحِ نبی ﷺ میں زیادہ تر کاکل، ابرو، زلف، دندان وغیرہ کا ذکر ہے۔

محسن کاکوروی کے جس قصیدے نے بڑی شہرت حاصل کی وہ ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' (۱۳۹۲ھ) ہے۔ اس کے ۱۴۲/ اشعار ہیں جن میں تشبیب کے ۸۷/ اشعار ہیں۔ اس طرح گریز کے بعد مدح کے مضمون تک پہنچتے پہنچتے ۱۸۲/ ابیات سے گزر جانا پڑتا ہے۔ اس تشبیب کا ایک نقص تو یہ ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے بہت بڑھی ہوئی ہے پھر جو منزلیں شاعر کے تخیل کو اس نور کے میدان میں پہنچنے کے لیے طے کرنی پڑیں، اس کی وضاحت محسن کے ان اشعار سے بخوبی ہو سکتی ہے:

کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا
کوئی مندر نہ بچا اس سے نہ کوئی استل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر
گھاگرا پر کبھی گزرا کبھی سوئے چمل

اس تشبیب کا حسن بھی اپنی جگہ مسلم ہے اور عیب بھی۔ جو چیزیں قصیدے کے معائب میں شمار کی گئی ہیں، ان کا یہ جواب صحیح نہیں ہے کہ اس کا جواز سابق کے نمونوں میں ملتا ہے۔☆[۱۲] یہ درست ہے کہ حضرت کعب بن زبیر h کا اُنسٹھ اشعار کا نعتیہ قصیدہ ''بانت سعاد'' چونتیس اشعار تک تشبیب ہی میں الجھا ہوا ہے جس کا مضمون نعتِ رسول ﷺ سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ دوسرا قصیدہ حضرت حسان بن ثابت h کا یعنی ''قصیدہ ہمزیہ'' جو فتحِ مکہ کے موقعے پر آپ نے پڑھا تھا، نموناً لیا جائے تو وہ بھی تشبیب کے لحاظ سے عام روش اختیار کیے ہوئے ہے۔ یاں بھی ذکرِ محبوبہ و دیارِ خالیہ، شراب، عورت سب کچھ ہے، لیکن اس کے جواز کے لیے یا اسے شاعری کے محاسن میں شمار کرنے کے لیے یہ دلیل قوی نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ کسی قوم کا

مذہب بدل جانے سے مذاہبِ ادبیہ ایک دم نہیں بدل جاتے۔ ان کو بدلتے ہوئے وقت لگتا ہے۔ لہٰذا اسلامی ادب کے لیے زمانۂ جاہلیت کے ادب کو نمونہ قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ چناں چہ تین سو سال کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ متنبّی (متوفی سنہ ۳۵۷ھ) جو قصیدے کا بادشاہ ہے، قصائد کو ان معائب سے پاک کر دیتا ہے۔

اس نے گریز کی بھونڈی شکلوں سے بھی پرہیز کیا ہے اور وہ تشبیب میں مدح کی مناسبت سے مضمون لاتا ہے۔

شاعر تشبیب اور مدح کے مضامین کو اس طرح مربوط کر دیتا ہے کہ سننے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ وہ زبردستی غیر متعلقہ بات چھیڑ رہا ہے۔ ساتھ ہی تشبیب کے اشعار کی بے جا طوالت سے بھی اس کے قصیدے پاک ہیں۔ تشبیہیں رقصاں اور مدلل ہوتی ہیں۔ وہ گھوڑے کی لگام کو سلسلاتے ہوئے ناک سے تشبیہ دیتا ہے اور شوق اور جذب کی کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے کہ جسم زین سے نکل کر آگے بڑھنے کو بے تاب ہے اور قلب جسم سے نکل کر شوق کے پر لگا کر اڑنا چاہتا ہے۔ کافور کی مدح میں قصیدہ صرف سینتالیس اشعار کا ہے۔ ان اشعار میں تشبیب اور گریز کے بیس شعر ہیں جن میں عشق و محبت کے ساتھ اخلاقی مضامین اور گھوڑوں کی تعریف سب کچھ سما گئی ہے۔ اس لحاظ سے محسن کاکوروی کے قصیدے ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' میں نہ تو تشبیب اس معیار پر اترتی ہے اور نہ گریز میں کوئی جدت اور خوبی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ''مدیحِ خیر المرسلین ﷺ'' کے عنوان کو دیکھ کر فطری طور پر پڑھنے والا مدح کے مضمون کے لیے بے چین رہتا ہے۔ یہاں اس شوق کا لحاظ کرتے ہوئے بھی شاعر کا فرض ہے کہ وہ تشبیب کے راستے سے اس طرح گزر جائے کہ یہ بے چینی کسی اور دل چسپی میں کھو جائے یا یہ کہ تشبیب کا مضمون نعت سے مناسبت رکھتا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ تشبیب کا مقصد یہ رہا ہے کہ لطیف جذبات اس طرح برافروختہ ہوں کہ مدحیہ اشعار تک پہنچتے پہنچتے سرور و کیف میں تبدیل ہو جائے۔ محسن کی تشبیب کے اکثر حصے کیف آور ضرور ہیں اور ان کی اس بیانیہ شاعری میں تخیل کی رنگ آمیزی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس میں ایک جدت یہ بھی شاعر نے پیدا کی ہے کہ ہندوستانی فضا کا دل آویز سماں باندھ دیا ہے اور اس لحاظ سے قصیدے کے اس حسین پہلو

کی داد دینی پڑتی ہے۔''اردو نعت گوئی پر ہندوستانی صنمیات کا اثر'' کے عنوان کے تحت محسن کے کلام کی اس خصوصیت کو واضح کیا گیا ہے۔اب محسن کے قصیدے کے اشعار بہ طور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل ☆۱۳

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
تہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل ☆۱۴

حسنِ مبالغہ ملاحظہ ہو:

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل ☆۱۵

شاعر نے گریز کے لیے یہ صورت اختیار کی ہے:

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
ہوئی آئینۂ مضموں کی دو چنداں صیقل

رُوے معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن
ہاتھ میں جامِ زحل شیشۂ مے زیرِ بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برق تجلّی کا لقب ہے بادل
تارِ بارانِ مسلسل ہے ملائک کا ورود
پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزوجل
کہیں طوبیٰ ، کہیں کوثر ، کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل
گلِ بے رنگیِ مطلق کے مہکتے گل زار
بے نیازی کے ریاحیں سے مہکتے جنگل
باغِ تنزیہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ
انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کوپل
گلِ خوش رنگ رسولِ مدنی عربی
زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل ☆۱۶

اس قصیدے کے مدحیہ اشعار یہ ہیں:

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دو عالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر ، چشمۂ کثرت کا کنول

مہرِ توحید کی ضو ، اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو ، بزمِ رسالت کا کنول
مرجعِ روحِ امیں زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل
ہفت اقلیمِ ولایت میں شہِ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبیِ مرسلؐ[۱۷]

اوصافِ نبی ﷺ کے بیان میں شاعر ہمیشہ جذب و کیف کے ساتھ والہانہ انداز رکھتا ہے۔گویا شمعِ محمد ﷺ پر پروانہ وار نثار ہو رہا ہے۔اس کی کیفیت کا یہ عالم ہے کہ بہ قول محسن:

وجد میں آ کے قلم ہاتھ سے جائے نہ اچھل

شاعر کی مناجات درد اور اثر سے لب ریز ہے:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ ، نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا ، تری قوت ترا بل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
نام احمد بہ زباں سرِ بلا میم بہ صدر
لب پہ ہو صلِّ علیٰ دل میں مرے عزوجل
روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

محسن مثنوی نگار کی حیثیت سے

محسن نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں کئی لکھی ہیں جن کی فہرست شروع میں دی جا چکی ہے۔ نیز ان کی مثنویوں سے ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش ہو چکا ہے۔ مثنوی کے مضامین محدود نہیں ہیں۔ محسن نے اسے نعتِ نبی ﷺ کے لیے استعمال کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ محسن کی مثنویاں قصیدے کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ''چراغِ کعبہ'' محسن کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کی تمہید تشبیب کے رنگ میں ہے۔ ''شفاعتِ شفیع'' میں شراب کا ذکر چھیڑ کر گریز کی اچھی راہ نکالی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ محسن اس صنعت کو فنی اعتبار سے کہاں تک نباہ سکے ہیں۔ مثنوی نگاری کے چند اصول ہیں جن میں مقدم اصول یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب سنجیدہ ہو اور ایک بیت دوسری بیت سے اس طرح مربوط ہو کہ پڑھنے والا ان کے درمیان کوئی خلا محسوس نہ کرے۔ مثنوی میں کسی واقعہ یا داستان کا بیان اس طور پر ہو کہ قصے کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہوں۔ ساتھ ہی جس پہلو کو زیادہ نمایاں کرنا ہے اس کے مناسب اس کے بیان میں زور اور ابھار پایا جائے۔ واقعہ یا قصے کو پیش کر کے جو اثر پیدا کرنا مقصود ہے، اس کے لیے جذبات موقع بہ موقع ابھارے جائیں۔ محسن کاکوروی کے یہاں ان لوازم کی پابندی کما حقہٗ پائی جاتی ہے۔ محسن کا جو کلام اس سے قبل نموتاً پیش کیا جا چکا ہے، اس میں اس کی مثالیں جا بہ جا ملتی ہیں۔

نعت گو شاعر مثنوی نگاری کی اس شرط سے آزاد ہے کہ جو قصہ بیان کیا جائے، اس کی بنیاد ممکن اور ناممکن کے امتیاز پر ہو۔ اس لیے وہ اپنے عقیدے کے مطابق آسمانوں کی سیر کو بھی نظم کر سکتا ہے۔ انگلیوں سے پانی کے چشمے بھی بہا سکتا ہے۔ چاند کے دو ٹکڑے بھی کر سکتا ہے۔ استنِ حنانہ کی آہ و زاری کو بھی بیان کر سکتا ہے۔ سورج کے غروب ہونے کے بعد فوراً اسے مغرب سے طلوع بھی کر سکتا ہے۔ غرض کہ وہ زمان و مکاں کی پابندیوں سے آزاد ہو کر اسرارِ خداوندی کی صادق البیانی میں سب کچھ کہہ سکتا ہے۔ البتہ اتنی پابندی ضرور ہے کہ جو بھی کہے اس کے لیے مذہبی جواز حاصل ہو۔ جہاں تک محسن کی کردار نگاری کا تعلق ہے تو وہ حدیث

اور قرآن کی بنیاد پر نہایت مستحکم ہے۔ شاعر کے تخیل کی رنگ آمیزی نے اس میں ناہمواریاں کہیں پیدا نہیں کیں۔ کردار نگاری کی دشواریاں شاعر کے لیے اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب کہ وہ طبع زاد کردار کی تشکیل میں صرف تخیل سے کام لیتا ہے۔ یہاں شاعر اس زحمت سے بھی بچا رہا۔

مثنوی نگاری کے اصول و قواعد میں ایک واقعہ نگاری ایسا اہم اصول ہے جس کی گرفت میں نعت گو اور غیر نعت گو شعرا یکساں آسکتے ہیں۔ لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ محسن اس فرض سے کہاں تک عہدہ برآ ہوسکے ہیں۔ اس خصوص میں رسولِ کریم ﷺ کے سراپے کا بیان ہماری صحیح رہنمائی کرے گا۔

نقشے کی ہے وہ لطیف صورت
جس سے کہ ہے اہلِ دل کو حیرت
صورت کا وہ دل پذیر نقشہ
جس سے کہ ہے آئنے کو سکتہ
سورج کی نہ دوپہر پلٹ جائے
اس دم مرے سامنے سے ہٹ جائے
گر بدر کہیں اِدھر اُدھر ہو
کہہ دو مرے شہر سے بدر ہو ☆۱۸

تشبیہیں نہایت بدیع ہیں اور لطافت میں ایک خاص کیفیت رکھتی ہیں، لیکن شاعر جو نقشہ پیش کرنا چاہتا ہے، وہ نظر کے سامنے نہیں آتا۔ اور دیکھیے:

ابرو پہ جبیں مہِ شمائل
رکھی ہوئی رحل پر حمائل
پیشانی ہے جزوِ مصحفِ رو
اس پارے کے دو رکوع ابرو

واللیل کا ترجمہ ہے گیسو
تفسیرِ اذا سجیٰ ہے گیسو
آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں
مالا عَینٌ رأت وہ آنکھیں
بیداریِ بخت چشم ایجاد
سیپارۂ رخ کی سورۂ صاد

شاعر اپنے تخیل ہی میں کھو رہا ہے اور یکے بعد دیگرے تشبیہوں اور استعاروں کے ڈھیر لگا رہا ہے، لیکن وہ جمالِ محمدی ﷺ کے مشاہدے میں اس قدر بے خود اور مست ہے کہ اسے محسوس نہیں ہوتا کہ یہ اس کے اپنے جذبات کی ترجمانی ہے یا سراپاے رسولِ اکرم ﷺ کا بیان۔

زبان اور بیان کی لطافت سے کوئی مقام چھوٹا ہوا نہیں ہے:

بینی سے بلند اخترِ حسن
معراج پہ ہے پیمبرِ حسن
اسرارِ دہن ہیں وحی منزل
اور حاملِ وحی ریش مرسل
احباب میں لب مسیح تقریر
اعدا میں لیے کلیم شمشیر
کیا ذکرِ تبسمِ نبی ہے
گل کی گلشن میں جو ہنسی ہے
کانوں کی سنی ہے کیا روایت
جو سر دھنے خطیب کی ولایت
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ
آئینۂ بے مثال سینہ

اسرار نہ آسماں نظر میں
ڈوبے ہوئے ہفت بحر و بر میں
اس گردنِ صاف کی بلندی
تکبیر فریضۂ سحر کی
رعنائیِ قامتِ مناسب
روزے میں اذانِ وقتِ مغرب
دیکھے ہیں فلک میں یا زمیں میں
ہاتھ ایسے کسی کی آستیں میں

لیکن سارا بیان شاعر کے اپنے تأثرات کا ہے۔ لفظی صناعی میں شاعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا، لیکن جمالِ محمدی ﷺ کی ایک جھلک بھی نہ دکھا سکا۔ اس میں معنوی صفات کا بیان ضرور آ گیا جو دراصل سراپا کا مقصود نہیں ہے۔

محسن کو غزل گوئی سے زیادہ واسطہ نہیں رہا۔ چند غزلیں ضرور کہیں ہیں۔ ان کے کلیات میں کل بیس غزلیں درج ہیں۔ چند تو دو دو، تین تین اشعار کی ہیں۔

نمونۂ کلام درجِ ذیل ہے:

سخن کو رُتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اٹھا سرو قد مکاں کے لیے
دکھائی خامۂ تنزیہہ حق نے تیری شبیہہ
جو بے نشانوں کو خواہش ہوئی نشاں کے لیے
تھی خوش نصیبیِ عرشِ بریں شبِ معراج
کہ اپنے سر پہ قدم شاہِ مرسلاں کے لیے

نزولِ نسخۂ پاکیزۂ کلام مجید
ترے عروج ، تری حمد کے بیاں کے لیے
عجب نہیں جو کہے تیرے فرش کو کوئی عرش
کہ لامکاں کا شرف ہے ترے مکاں کے لیے

رباعیوں کی تعداد اٹھائیس ہے۔ یہ رباعیاں ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی پریشانیوں میں لکھی گئیں جب محسن کو خطرات کے پیشِ نظر آگرہ چھوڑ کر کاکوری جانا پڑا تھا۔ نمونہ درجِ ذیل ہے:

مولا کی نوازشِ نہاں کھلتی ہے
عزت مری پیشِ قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں
مداحِ پیمبر کی زباں کھلتی ہے

مواجِ طوفانِ بلا ہر سو ہے
اور قلب کو اضطراب ہر پہلو ہے
کردے بہ طفیلِ مصطفیٰ ﷺ بیڑا پار
اس کشتی کا ناخدا خدایا تو ہے

کلام کا یہ بھی رنگ ہے جس میں اگر کوئی خوبی ہے تو رعایتِ لفظی اور عیب ہے تو وہ بھی رعایتِ لفظی۔ اس لکھنوی رنگ کی خوبی نے ان اشعار سے شعریت کو سلب کرلیا ہے:

تری زلفِ سیہ کا شعر ایک ادنیٰ سا لٹکا ہے
کرشمہ ہے غزل تیری غزالِ چشمِ اسود کا
لکھا سو جاں سے دیباچہ گلستاں کا سویدا پر
تصور جس کے دل میں خال خال آیا ترے قد کا
بعینہٖ افتتاحِ سورۂ صاد آنکھ کو کہیے
جو ابروئے کشیدہ میں ہے نقشہ صاد کی مد کا

نکالی چیستاں چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے
معما نام رکھا ہے تری موے معقد کا
محلِّ گفتگو میں کیا حسابِ خامشی سمجھیں
مگر صفرِ دہانِ تنگ اشارہ ہے ندارد کا [☆۱۹]

مشکل از بس کہ تھا مضمون دہن کا نکتہ
اس لیے حاشیہ لکھا ہے خطِ رنگیں کا
رخ جو ایماں ہے تو اک جزو ہے یہ ایماں کا
ہے نیا حاشیہ یہ منہ ہے یہ قرآں کا
نگہِ پاک الف صاد ہے چشمِ زیبا
لام گیسو ہیں سرِ مو نہیں کچھ فرق اصلا
چہرے پر ہے خطِ گل زار سے یعنی لکھا
کہ وہ ہے اصل لیے خلقتِ دین و دنیا [☆۲۰]

حواشی

☆۱۔ ’’لکھنؤ کا دبستانِ شاعری‘‘، ص۳۱۳۔
☆۲۔ ایضاً، ص ۳۱۶۔
☆۳۔ ایضاً، ص ۳۱۷۔
☆۴۔ ’’شعرالہند‘‘، حصہ دوم، ص ۱۹۹۔
☆۵۔ ایضاً، ص ۲۰۰۔
☆۶۔ ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی شان میں ’’شاہی چتر‘‘ کے عنوان سے اپنے لیے نہیں، بلکہ کسی دوست کی خاطر تخلص تبدیل کر کے لکھا تھا۔
☆۷۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘ (’’چراغِ کعبہ‘‘)، ص ۲۱۰-۲۱۱۔
☆۸۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۲۱۹۔
☆۹۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، (’’صبحِ تجلی‘‘)، ص ۱۴۱-۱۴۲۔
☆۱۰۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘ (’’صبحِ تجلی‘‘)، ص ۱۳۵۔
☆۱۱۔ ایضاً، ص ۱۳۸-۱۳۹۔
☆۱۲۔ قصیدے کی اس تشبیب کے جواز کے لیے امیر مینائی نے یہی دلیل پیش کی۔
☆۱۳۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۱۵۹-۱۶۰۔
☆۱۴، ۱۵۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۱۶۱۔
☆۱۶۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۱۷۵۔
☆۱۷۔ ایضاً۔
☆۱۸۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۲۱۴۔
☆۱۹۔ ’’کلیاتِ محسن‘‘، ص ۹۷۔
☆۲۰۔ ’’کلیاتِ نعت‘‘، ص ۸۲۔

اردو شاعری نے متعدد اعلیٰ درجے کے نعت گو پیدا کیے مگر اس میدان میں محسن کاکوروی (۱۸۲۷ء۔۱۹۰۵ء) کی جگہ اب تک خالی ہے اور شاید ہمیشہ خالی رہے گی۔ اردو کے اس بے نظیر نعت گو نے شاعری کا آغاز بھی نعت سے کیا اور اپنے شعر و سخن کا انجام بھی مدیحِ ختم المرسلین ﷺ پر۔ جمال و عشقِ محمدی ﷺ ان کے رگ و پے میں موجزن تھا۔ اسی سے ان کی مثنویات و قصائدِ نعت کو کمال درجے کا والہانہ پن نصیب ہوا۔ کلیاتِ محسن کو پڑھ جایئے آپ کو بہ خوبی اندازہ ہوگا کہ محسن نے گل زمینِ نعت میں کیسے کیسے نازک اور عطر بیز پھول کھلائے ہیں۔ منفرد اور منتخب لفظوں اور ترکیبوں کا ایک بحرِ زخّار ہے جس کی تھاہ نہیں ملتی۔ قدرتِ کلام ایسی کہ اس پر رشک تو کیا جا سکتا ہے، اس تک پہنچا نہیں جا سکتا۔ ان کے ہاں سادہ و سلیس مضامین کے دوش بہ دوش گہرے، غامض اور کسی قدر پیچ دار مضامین بھی ملتے ہیں۔ سماجی، ثقافتی اور مذہبی تلمیحات کے ساتھ ساتھ صرفی و نحوی اور کہیں کہیں منطقی و فلکیاتی اصطلاحات بھی ان کے کلام میں جلوہ گر ہیں۔ محسن کے نعتیہ سرمایے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مضامینِ قرآن و احادیث پر ان کی نظر کیسی گہری ہے اور وہ انھیں کس اخلاص اور زورِ بیاں سے کام میں لاتے ہیں۔ چنے کے دانے پر قل ھو اللہ کی تمثیل کے معانی سے آگہی مقصود ہو تو ان کی مثنوی ''چراغِ کعبہ'' پڑھ جایئے، اعجاز کی معجزہ طرازی سے ایسی پور پور آگاہی نایاب کے حدود میں داخل ہے۔ اعجاز کا یہ فن شاید محسن نے نظامی گنجوی سے سیکھا۔ ان کی زبان و بیاں پر نظامی کے اثرات کا جائزہ ابھی اہلِ نقد پر قرض ہے۔ محسن کی نعتیہ شاعری کا متعدبہ حصہ وجد آفریں ہے اور اس میں ایسی والہیت ہے کہ اس پر خود محسن کے مصرعے کا اطلاق ہوتا ہے:

وجد میں آ کے قلم ہاتھ سے جائے نہ اُچھل

محسن کاکوروی کا بے مثل نعتیہ کلام اس امر کا متقاضی تھا کہ ان پر وقتاً فوقتاً لکھے گئے مضامین کا ایک عمدہ انتخاب شائع ہو۔ یہ کام جناب صبیح رحمانی نے جو کہ خود بہت اچھے نعت گو ہیں اور پاکستان میں نعت کی ترویج و اشاعت کے باب میں سال ہا سال سے نہایت درجہ سرگرم ہیں، بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے جس کے لیے وہ ہمارے تشکر کے مستحق ہیں۔ صبیح رحمانی کے اس انتخاب کردہ مجموعے سے نہ صرف ترویجِ نعت گوئی کو مزید تحریک ہوگی، بلکہ یقین ہے کہ محسن شناسی کا بھی ایک نیا باب کھلے گا، ان شاء اللہ۔

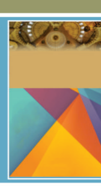
ڈاکٹر تحسین فراقی

ACADEMY BAZYAFT

کلامِ محسنؔ کاکوروی

ادبی و فکری جہات

مرتّب: صبیح رحمانی



ISBN 969540131-7
9789695401316